Мисима или врата в пустоту

Маргерит Юрсенар

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Эссе М.Юрсенар, посвященное жизни и творчеству знаменитого японского писателя Ю. Мисима.

- Мисима или врата в пустоту
- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9
  - 10
  - 11
  - 12
  - 13
  - 14
  - 15
  - 16
  - 17
  - 18
  - 19
  - 20
  - 21
  - 22
  - 23
  - 24
  - 25
  - 26
  - 27
  - 28
  - 29
  - 30
  - 31
  - 32
  - 33
  - 34
  - 35
  - 36

- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49
- ○ 50

Мисима или врата в пустоту

Действие — Вечный Восторг.
Уильям Блейк. Бракосочетание рая и ада [1]

Если же соль потеряет силу, то чем сделаешь ее соленою?
Мф 5,13

Каждое утро воображай, что умираешь,
и ты не будешь бояться смерти.
«Хагакурэ», японский трактат XVIII века

Составить верное суждение о значительном писателе современности непросто: слишком малый отрезок времени отделяет его от нас. Еще труднее понять писателя, принадлежащего к иной, чуждой нам культуре: очарование экзотики или предубеждение против нее влияют на нашу оценку, В отношении Юкио Мисимы вероятность ошибиться возрастает еще больше — в каждом его произведении элементы японской культуры сочетаются с элементами культуры западной, которую он жадно впитывал; иными словами, привычное для нас соседствует с необычным, многообразно усиливая или, наоборот, ослабляя впечатление. Именно из-за этого смешения лирический герой многих романов Мисимы кажется типичным современным японцем, который донельзя европеизировался, и в то же время, вопреки своему европеизму, хранит верность вековечным японским традициям. Добровольная смерть Мисимы подняла на поверхность и обнажила его глубинную связь с традициями, превратив его в жителя и одновременно мученика древней героической Японии, до которой он добрался, двинувшись против течения.

Но где бы ни родился писатель, какой бы культурной традиции ни принадлежал, если он жил не менее прихотливо, насыщенно, ярко, чем его герои, если он выстраивал свою жизнь как повествование, если в его поступках и в его произведениях обнаруживаются одни и те же недостатки, натяжки, просчеты и в то же время достоинства, и даже величие, — наша задача становится во сто крат сложнее. Нам неизбежно приходится балансировать на грани, отделяющей биографию писателя от его творчества. Прошли те времена, когда можно было наслаждаться «Гамлетом», не задумываясь о самом Шекспире; нашей эпохе присущи бесцеремонное любопытство и любовь к анекдотам из жизни великих людей, журналисты и средства массовой

информации разжигают и поддерживают именно такого рода интерес у публики, которая с каждым годом все меньше и меньше читает.

Мы стремимся разглядеть не столько автора, выразившего себя с наибольшей полнотой в творчестве, сколько противоречивую, изменчивую, неоднозначную личность, то ясную, то ускользающую. И видим зачастую не личность, а личину, маску, надетую автором (в отношении Мисимы это особенно справедливо) сознательно, ради самозащиты или эпатажа, чтобы реальный человек, скрытый под маской и одновременно чуждый ей, мог прожить и умереть в непроницаемой тайне, тайне бытия.

Да, вероятность ошибки велика. Но не будем на ней сосредоточиваться, будем помнить, что правду о писателе следует искать в его творчестве, важнее всего то, что он хотел написать, то, чего не написать не мог. Несомненно, Мисима тщательно продумал свой уход, и его преждевременная смерть — произведение не менее важное, чем его книги. Фильм «Патриотизм» и описание самоубийства Исао в романе «Взбесившиеся кони» проливают отчасти свет на причины гибели их создателя; смерть автора удостоверяет подлинность гибели героев, но не проясняет ее смысла.

Казалось бы, краткое жизнеописание Мисимы естественно начать с тех случаев из его детства и юности, которые «многое объясняют»; однако не стоит забывать, что обо всех травмирующих моментах его душевной жизни мы знаем из «Исповеди маски», что они появляются на страницах поздних его романов, преследуют героев как наваждения, вызывают фобии, словом, навсегда укоренены в том всемогущем нервном центре, который управляет нашими помыслами и поступками. Поэтому интереснее всего наблюдать, как эти химеры то разрастались в человеческом сознании, то шли на убыль, словно растущая и убывающая луна в небесах. И анекдоты о Мисиме, и серьезные свидетельства его современников, словно фотографии, застигшие мгновение врасплох, подтверждают, опровергают или уточняют сходство оригинала с автопортретом, возникающим из описания этих переломных, ключевых моментов. Книги Мисимы дают нам почувствовать их глубинную пульсацию, как чувствуем мы изнутри вибрации своего голоса и биение собственной крови.

Любопытно, что чувственные потрясения Мисима-ребенок, Мисима-подросток испытывает под воздействием образов западной литературы и западного кино, что именно они влияли на юного японца, родившегося в Токио в 1925 году. Маленький мальчик влюблен в дивную иллюстрацию в одной из своих книг;

няня объясняет, что на ней изображена женщина по имени Жанна д'Арк, а не прекрасный рыцарь, как ему казалось; ребенок испытывает к ней отвращение, чувствует себя обманутым, его хрупкая мужественность оскорблена; для нас интересен тот факт, что подобную реакцию вызвала у него именно Жанна, а не героиня театра Кабуки, переодетая мужчиной. В другом известном эпизоде мальчик впервые переживает эякуляцию, когда видит репродукцию картины Гвидо Рени «Святой Себастьян»; на этот раз нам понятно, почему не восточное искусство, а итальянская живопись эпохи барокко вызывает у него сексуальное возбуждение: японские художники, в отличие от западных, никогда не изображали наготу, даже на эротических эстампах. Ни одно изображение умирающего самурая не показывает, как мускулистое тело изнемогает от чувственного экстаза предсмертной муки, — древние герои Японии гибли и наслаждались, заключенные в стальной или шелковый кокон.

Есть рубцы и от японских впечатлений. К примеру, необычайно яркое воспоминание Мисимы о том, как на закате навстречу ему спускался с холма крепкий парень, красавец, «собиратель ночной земли» (этот поэтичный эвфемизм японцы употребляют вместо слова «ассенизатор», «золотарь»); «То было первое из видений, терзавших и преследовавших меня всю жизнь» [2]. Автор «Исповеди маски» очень точно подметил, что ребенку, которому взрослые не разъяснили смысла таинственного названия, «ночная земля» должна представляться чем-то зловещим и в то же время священным [3].

Впрочем, любой европейский ребенок мог влюбиться в садовника, непохожего на его благовоспитанных, чопорных родственников, — дюжего, мускулистого, занятого физическим трудом, не стесняюшегася своего тела. Священное и зловещее смешиваются и в другой потрясающей сцене, в описании толпы, сметающей преграды: юноши тащат на могучих плечах носилки с синтоистской святыней, в уличной давке их бросает из стороны в сторону, внезапно праздничная процессия врывается сквозь распахнутые решетчатые ворота в сад; мальчик, замкнутый в кругу добропорядочной, а точнее, беспорядочной семьи, впервые с ужасом и пьянящим восторгом ощущает мощное вторжение внешнего мира; отныне в его сознании человеческая молодость и сила нерасторжимо связаны с поклонением древним богам, раньше оно казалось надоевшим обрядом, бессмысленным деиствам и вдруг наполнилось жизнью и смыслом; позднее древние боги оживут на страничах романа «Взбесившиеся кони» в образе Исао, воплощении «языческого божества», потом появятся в «Гниющем ангеле» [4] и, наконец, растворятся в великой

небесной Пустоте, почитаемой буддистами.

Героиня раннего произведения Мисимы «Жажда любви», влюбленная, полупомешанная от непрестанных унижений, переживает миг мучительного счастья, когда на языческом деревенском празднике бешеная толпа притискивает ее к обнаженной спине молодого садовника, В романе «Взбесившиеся кони» воспоминание о праздничной процессии освобождается от всего наносного, обретает совершенную форму: Хонда в вещем и чувственном экстазе смотрит на осенние крокусы, думает о буйной весенней зелени, и неожиданно цветы превращаются для него в Исао и других юных пре красных отроков, которые поздней осенью везли повозки со священными лилиями из монастырского сада, — Хонда видит их ясно, хотя его, как и Мисиму, отделяют от того дня больше двадцати лет.

В какой-то момент писатель тоже решает ощутить восторг от физического напряжения, усталости, пота, радостного слияния с толпой и надевает на себя головную повязку носильщика священного паланкина. С фотографии смотрит совсем еще мальчик в распахнутом на груди хлопчатобумажном кимоно, непривычно веселый, неотличимый от других парней, несущих святыню. Только юный обитатель Севильи лет десять тому назад, когда организованный туризм еще не возобладал над религиозным рвением, мог испытать такое восторженное исступление, увидев, как в тесной белой андалузской улочке процессия, несущая Макарену, сталкивается с процессией, славящей цыганскую Мадонну.

И еще один неистовый праздник: во время первого дальнего путешествия Мисима наблюдает похож:ий на изверженье вулкана карнавал в Рио, лишь на третью ночь он решается нырнуть в людскую лаву, что вращается и бурлит в бешеном танце. Но поначалу медлит, даже побаивается, и этот момент для нас важен, поскольку его персонажи, Хонда и Киеаки, не выносят диких криков бойцов кендо [5], в отличие от Исао, да и Мисимы, которые сражаются и орут во всю глотку. Чувство отчужденности или страха всегда предшествует и беспредельной раскрепощенности, и суровой самодисциплине явлениям, сходным по своеи сути.

Биографический очерк принято начинать с описания среды, в которой писатель родился и вырос; я не последовала этой традиции, потому что в случае Мисимы бессмысленно прорисовывать детали прежде, чем наметишь хотя бы контуры центральнои фигуры. Поразительно, сколько выходцев из разнообразнейших социальных и культурных слоев есть у него в роду, - впрочем, семьи, что не так давно возвысились над

безвестной массой, хотя и занимают в обществе определенное положение, зачастую неоднородны по происхождению. Предки отца Мисимы, как и предки большинства крупных буржуа Европы, его современников, были разбогатевшими крестьянами; в начале XIX века их дети воспользовались редкой в то время возможностью и получили престижное университетское образование, а затем заняли более или менее значительные правительственные должности. Дед Мисимы, губернатор Сахалина, был обвинен в предвыборной коррупции и подал в отставку. Отец, служащий министерства, угрюмый и исполнительный чиновник, старался загладить грехи безрассудного деда и во всем проявлял осмотрительность. За ним замечен всего один странный поступок: гуляя с сыном за городом неподалеку от железнодорожного полотна, он трижды подносил малыша совсем близко к мчащемуся со страшной скоростью поезду, окуная его в стремительны и воздушный поток; мальчик, скрепясь, вернее, окаменев, ни разу не вскрикнул. Примечательно, что именно отец, который не слишком любил сына и хотел, чтобы тот стал чиновником, а не писателем, первый подверг его мужество испытанию, похожему на те, каким позднее Мисима подвергнет себя сам [6].

Образ матери очерчен более четко. Верная долгу, подобно своим предкам учителям, последователям конфуцианства, которое, по традиции, лежит в основе мышления и нравственности японцев, она была разлучена со своим младенцем-первенцем, уступив его родовитой свекрови, несчастливой в браке с губернатором Сахалина. Лишь позднее у нее появилась возможность влиять на сына; именно она обратила внимание на первые рассказы мальчика, на его страстную увлеченность литературой; ради нее Мисима в возрасте тридцати трех лет, когда японец уже не думает о браке, решился, по старинному обычаю, прибегнуть к помощи посредника в сватовстве, ошибочно полагая, что мать больна раком, — он не хотел, чтобы она ушла с горечью, так и не повидав внуков, продолжателей рода. Накануне самоубийства Мисима пришел к родителям в их скромный японский домик, пристройку к его роскошной западной вилле, зная, что говорит им последнее «прости». Сохранился лишь один важный отзыв об этой встрече, мать вспомнила со всегдашней материнской заботливостью: «У него был очень усталый вид». Эти простые слова, вопреки мнению тех, кто никогда не обдумывал для себя всерьез возможность самоубийства, считая его ярким, чуть ли не спонтанным, красивым жестом, свидетельствуют, насколько изнурителен путь к смерти, во всех смыслах слова избранной.

Самое значительное лицо — бабушка. Она принадлежала к древнему самурайскому роду, была правнучкой даймё (иначе говоря, князя), состояла в родстве с династией Токугава; за неимением лучших партий ее поздно выдали замуж за ничтожного чиновника, и именно она, неуравновешенная, хрупкая, страдающая от болей в суставах и затылочной невралгии женщина, воплощала собой древнюю, почти забытую Японию [7]. И она сама, страшноватая и вместе с тем трогательная, и ее покои, где малыш жил взаперти, окруженный роскошью, фантазиями и болезнями, казалось, давно отошли в прошлое, так мало у них было общего с мещанским укладом жизни следующего поколения. Мальчик, заточенный в четырех стенах, спал в спальне бабушки, ухаживал за ней во время приступов невралгии, провожал ее в туалет, с младенчества научился утешать ее боль и наряжаться девочкой по ее капризу; вместе с бабушкой он ходил на мистериальные действа театра НО и на кровавые и сентиментальные спектакли театра Кабуки, которым позднее ни в чем не уступят его собственные пьесы. Вполне возможно, эта безумная фея одарила и его капелькой сумасшествия, необходимой, по недавно возникшей теории, каждому гению; во всяком случае, бабушка поделилась с внуком тем, что накопили предыдущее и многие предшествующие поколения, и он стал не по возрасту умудренным, как все дети, которых вырастили старики. Возможно, именно в детстве, из общения с человеком, нездоровым душой и телом, он извлек очень важный урок — впервые ощутил странность бытия. И, самое главное, благодаря бабушке он узнал, что значит быть безумно, ревниво любимым и научился отвечать на такую любовь. «В восемь лет у меня была шестидесятилетняя возлюбленная», — напишет он в одном из произведений. Ранний опыт всегда сберегает время.

Биографы, чьи доводы опираются на современную психологию, считают столь необычную обстановку пагубной для ребенка, ставшего впоследствии писателем Мисимой, — их мнение кажется неопровержимым. Но следует отметить, не слишком вдаваясь в эту проблему, что мальчик гораздо больше страдал и чувствовал унижение из-за денежных затруднений родителей — последствий дедушкиных эскапад, из-за явной ограниченности отца, из-за привычных для многих детей повседневных «скучных семейных дрязг», по собственному выражению писателя. Если бы биографом поэта был поэт, безудержная любовь медленно угасающей, сумасшедшей больной старой женщины показалась бы ему, наоборот, плодотворной не меньше, чем первое внезапное и жестокое осознание смерти.

Как бы ни хотелось Мисиме, преданному в конце жизни высоким идеалам самураев, чтобы и другие его предки со стороны отца принадлежали к воинскому сословию, это не соответствовало истине. Великие писатели нередко сами себя возводят во дворянство, как, например, Бальзак, Виньи и даже Гюго, намекавший на свое отдаленное родство с рейнской знатью. Именно чиновники и учителя, из среды которых происходил Мисима, переняли от давней служилой аристократии принципы самоотверженности и верности, хотя в действительности не всегда им следовали, живое подтверждение тому — дед-губернатор. Однако не будь бабушки, Мисима не смог бы так убедительно изобразить нравы и обычаи вымирающего высшего сословия, создав образы господина и госпожи Аякура в романе «Снег весной». В XIX веке во Франции причудливые видения прошлого не раз возникали в воображении писателей вследствие их общения с пожилыми женщинами, чаще всего — общения юноши с немолодой возлюбленной. Бальзак многое почерпнул из рассказов мадам де Берни и мадам Жюно, хотя они не до конца развернули перед ним веер великосветской жизни. У Пруста тяга Марселя к аристократическому обществу поначалу выражается во влюбленности в госпожу де Германт, которая старше его на двадцать лет. Глубинная, кровная связь бабушки с внуком сроднила маленького Мисиму с Японией былых времен. Бабушка в романе «Снег весной» кажется странной по сравнению с другими представителями рода Мацугэ, только в книге она — крестьянка, попавшая в среду идущей в гору знати; такие превращения нередки в литературе; крепкая старуха не притронулась к государственной пенсии за двух сыновей, погибших на русско-японской войне, потому что «они всего лишь выполнили свой долг», она обладает чувством собственного достоинства, присущим простому народу, но забытому семьей Мацугэ, Больше всех она любит хрупкого Киёаки, так же как болезненного Мисиму любила больше других его бабушка; от них обеих веет далеким прошлым.

В «Исповеди маски» — романе, похожем на клиническое исследование определенного отклонения, — рассказывается о подростке, который живет в конце сороковых, начале пятидесятых годов в Японии, так же как жили в то время молодые люди в других странах, почти так же, как живет современная молодежь. Это небольшое произведение, гениальный сплав страха смерти и нежелания жить, невольно ассоциируется с написанной тогда же повестью Камю «Посторонний», вопреки несходству сюжетов и различию в убеждениях авторов; на мой взгляд, их объединяет тема замкнутости, одиночества. Юноша становится свидетелем

небывалой исторической трагедии, не понимая ее причин, — впрочем, едва ли у нее были понятные причины; мобилизованный из университета, он работает на военном заводе, бродит по разрушенным бомбежками улицам Токио, как мог бы бродить по улицам Лондона, Роттердама или Дрездена. «Люди сошли бы с ума, если б война не закончилась». Воспоминания отфильтровывались двадцать лет, и вот в романе «Взбесившиеся кони» Хонда в нелепо сидящей на нем форме резервиста, в неумело накрученных обмотках бродит по Токио и видит обугленные балки и вывороченные водопроводные трубы; от роскошного парка, некогда пожалованного семье Мацугэ, не осталось и следа; на скамье сидит «кормилица Джульетты», состарившаяся наперсница возлюбленной Киёаки — девяностолетняя гейша, похожая на кошмарных ведьм Гойи, — густо накрашенная, наголо обритая, в парике, ко всему еще и голодная, она тоже пришла, чтобы еще раз вблизи увидеть то, чего больше нет.

«Исповедь маски» — одна из редчайших автобиографий, она написана словно бы безыскусно, якобы безо всякой литературной обработки; говоря о самом Мисиме, мы уже пересказывали главные события детства и юности героя этого небольшого произведения и не станем к ним возвращаться. Роман насыщен эротикой, — иначе и быть не может, коль скоро о себе пишет мужественно и честно юноша двадцати четырех лет. В середине XX века и, само собой, раньше такие же муки из-за подавляемой, еще не вполне осознанной чувственности мог испытывать человек в какой угодно стране. На протяжении всей книги рассказчик повествует о своем маниакальном стремлении «стать нормальным», о страхе перед общественным осуждением, пришедшем в наши дни на смену страху Божьему, но не освободившем человечество от предрассудков; по верному замечанию этнолога Руфи Бенедикт, ничего подобного нет в старинных японских трактатах, поскольку тогда следовали иным нормам нравственности и ко многому относились с большей терпимостью. Естественно, рассказчику кажется, что, кроме него, такого не испытывает ни один человек на свете. Типичная ситуация: хилый мальчик, менее богатый и знатный, чем его товарищи по привилегированной школе, куда его с трудом приняли, безмолвно, издали обожает всеми любимого, физически развитого ученика — классическая привязанность Копперфилда к Стирфорту, с той только разницей, что Мисима не боится говорить о сопровождающих ее эротических фантазиях, впрочем, такие отношения на одних фантазиях и строятся. Неприятно, когда юноша грезит, будто его возлюбленный — блюдо на пиру

людоедов, но стоит вспомнить Сада, Лотреамона или доктрину, основанную на древнегреческом культе, посвященном Загрею [8], чье свежее, истекающее кровью мясо терзали титаны, и станет ясно, что отважные поэты всего лишь вытащили на свет дикий обычай, прочно укоренившийся в коллективном бессознательном. К тому же источником этого мрачного видения послужило, скорей всего, частое в японском фольклоре описание претов, голодных духов, которые гложут друг друга, или, возможно, чудесная новелла из сборника «Луна в тумане» писателя XVIII века Уэды Акинари [9], где рассказывается, как дзэнский монах вылечил и спас своего собрата, некрофила и антропофага. В романе молодого мечтателя не ждет ни исцеление, ни спасение, просто, по мере того как он взрослеет, его подростковые фантазии тают. Робкую ничем не окончившуюся попытку героя «Исповеди маски» влюбиться в сестру друга детства, впоследствии вышедшую замуж за другого, вполне мог бы предпринять юноша не в Токио, а в Париже или в Нью-Йорке, — там они тоже встречались бы тайно, словно невзначай, на улице и в кафе. Желание молодой, неуверенной в себе японки креститься напоминает увлечение современной американской девушки дзэн-буддизмом. Когда главный герой, устав от изящной скучноватой спутницы, тайком заглядывается на красавца-бандита, сидящего во дворе перед танцзалом, нам снова чудится что-то знакомое. На этом многозначительном эпизоде роман завершается.

Творчество Мисимы до «Исповеди маски» интересно лишь его поклонникам. В шестнадцать лет он опубликовал свою первую книгу «цветущий лес», вдохновленную поэтичными сказаниями древней Японии; рассказы в том же стиле, с теми же сюжетами он будет время от времени писать на протяжении всей жизни, хотя с годами главным его стремлением будет «ультрасовременностъ». Говорят, что классическую японскую литературу он знал намного лучше большинства современников, исключая, разумеется, специалистов. Не хуже разбирался и в европейской. Читал французских классицистов, особенно любил Расина [10]. Вернувшись из Греции, принялся изучать античных авторов и создал небольшой шедевр «Шум прибоя», соразмерностью и ясностью не уступающий произведениям древних греков. Но, конечно, в первую очередь его интересовали современные европейские писатели, начиная со старшего поколения — Суинберна, Уайльда, Вилье, д'Аннунцио — кончая более поздними — Томасом Манном, Кокто, Радиге — одаренный не по годам и рано умерший Радиге для Мисимы особенно значим [11], В «Исповеди маски» он упоминает Пруста, цитирует Андре

Сальмона и находит подробное описание чувственных влечений, сродни его собственным, в несколько устаревших трудах доктора Хиршфельда [12]. Создается впечатление, что Мисима последовательно, постоянно сверяется с другими пишущими, прежде всего с пишущими европейцами; содержания их книг он не заимствует, хотя ищет подтверждений и обоснований своим мыслям, зато заимствует все новые, необычные приемы. В период между 1949 и 1961 годами, даже раньше, как мы убедимся в дальнейшем, стиль его лучших романов, да и не самых лучших, все больше отличается от японской манеры и все больше напоминает европейский (не американский) способ письма.

Писатель по-настоящему состоялся, когда роман «Исповедь маски» принес ему небывалый успех; отныне его зовут — Юкио Мисима [13]. Он ушел из Министерства финансов, куда его устроил отец; тот был в ужасе от дерзкой книги сына и успокоился, только ознакомившись с положениями об авторском праве. Мисима стал писателем неумеренно плодовитым, ярким, неровным не по небрежности, не из самомнения, а по необходимости зарабатывать деньги для себя и для своих близких, время от времени публикуя в толстых журналах с огромными тиражами «дамские» романы для прокорма. Гений и делец нередко уживаются в писателе. Книги Бальзака, написанные ради заработка, канули в Лету, но и в романах бесконечной «Человеческой комедии» сейчас не так уж трудно различить, какие страницы продиктованы расчетом на прибыль, какие — самозабвенным творческим упоением. В романах Диккенса замечаем ту же двойственность: маленькая Нем, Домби младший, ангелоподобная Флоренс, Эдит и ее возможный адюльтер (возможный, но неосушествленный — к чему шокировать читателя?), терзания Скруджа и невинные забавы Малютки Тима призваны, с одной стороны, развлечь достопочтенного буржуа и прийтись ему по вкусу, с другой — воплотить мистические прозрения их создателя.

В XIX веке в Европе было принято печатать романы в журналах из номера в номер, романы с продолжением неукоснительно публиковались и в современной Мисиме Японии, так что в предмет сбыта литературу превращали, прежде всего, не издатели, не читатели, а главные редакторы периодических изданий. Даже нелюдимые одиночки, Гарди и Конрад, чуждые массовой культуре их времени, в угоду публике переиначивали некоторые свои произведения; гениальный роман Конрада «Лорд Джим», судя по всему, написан в спешке, под давлением обстоятельств, — автор выполнил две задачи: раскрыл глубочайшие пласты мужской психологии и, как честный

обыватель, уплатил по счетам. Молодому, еще неизвестному писателю выбирать не приходится, а стоит ему стать знаменитым, он неизбежно вынужден держаться на плаву. Следует добавить, что надобность в деньгах, чей диктат обычно противоречит требованиям искусства, поощряла в величайших писателях непрерывную работу воображения, превращая их творчество в подобный течению жизни всепоглощающий поток.

Таким был и Мисима. Есть свидетельства, что неиссякаемого благосостояния он добился, подчиняясь жестокой дисциплине. В детстве и в подростковом возрасте японский писатель был слабым, болезненным, у него подозревали туберкулез, поэтому, став взрослым, он ежедневно, несмотря на обилие дел и развлечений, по два часа упражнялся, чтобы изменить свой физический облик; точно так же неукоснительно в полночь, вернувшись из бара или с литературного вечера трезвым, даже если вино там лилось рекой, он запирался у себя в кабинете и несколько часов занимался текущей работой, — отсюда и возникли тридцать шесть томов собрания его сочинений, хотя для бессмертия ему хватило бы и шести. Оставшуюся часть ночи и раннее утро Мисима посвящал «своим книгам». Трудно было бы ожидать, что в истинном творчестве он избежит натяжек, общих мест, штампов, коль скоро привык сочинять для широкой публики, — публика читает не думая и ждет от писателя только привычных схем, даже если те противоречат его внутренней правде, — этой проблемы мы коснемся, говоря о тетралогии «Море изобилия». Случается ли, что интересный поворот сюжета, яркий верный образ, дышащее правдой описание, наоборот, ненароком попадали из «истинной литературы» в чтиво, — узнать невозможно, поскольку ни одна из книжонок массового потребления не была переведена, да и тоскливо перебирать весь этот ворох. Наверное, случалось, иначе и быть не может.

Мы не станем подробно анализировать каждый из нескольких различных по стилю, но безусловно значимых, необычных романов, следующих за «Исповедью маски» и предшествующих «грандиозному замыслу» — тетралогии «Море изобилия». Вскользь коснемся драматургии и, в силу обстоятельств, вовсе умолчим о «Доме Киоко», из-за которого Мисиму постигла единственная в жизни неудача; умолчим по той простой причине, что не существует ни единого его перевода. На первый взгляд, очень разные, все эти произведения, выходившие огромными тиражами, некогда помогли своему создателю добиться небывалой популярности; в действительности, они — только вехи на пути к последнему подвигу, полноценному разрешению самых важных конфликтов, впервые намеченных в раннем творчестве,

что очевидно для каждого внимательного читателя.

В юности Мисима брал свои сюжеты из хроники происшествий и слегка видоизменял их; первые его романы обладают редким свойством — достоверностью ускользающего мгновения, — всю жизнь Мисима стремился запечатлеть изменчивое настоящее. Иногда он писал откровенную публицистику, иногда, что намного хуже, наспех варганил беллетристику. Психологический реализм «Жажды любви» и «Золотого Храма», едкая ирония «Моряка, отвергнутого морем» в целом напоминают нам европейскую манеру письма. По сути, до сорока лет писатель, избавивший себя от проблем войны, — во всяком случае, так ему казалось[14] — переживал вместе со всеми японцами переломный этап, когда на смену вдохновенному патриотизму военного времени пришел подспудный соглашательский патриотизм периода оккупации, выражавшийся в слепом подражании Западу и самоотверженном укреплении экономической мощи страны. На фотографии, очень характерной для того времени, Мисима, одетый во фрак, отрезает первый кусок свадебного пирога в роскошном ресторане «Интернешенел Хаус», святая святых Токио, застроенного по американскому образцу; на другой фотографии он в безупречно строгом костюме выступает на пресс-конференции, уверенный, что интеллектуал ни в чем не должен уступать банкиру. Но тайные мании, пристрастия, антипатии в зрелые годы ничуть не меньше, чем в юности подтачивали лакированную поверхность, образуя в жизни и в творчестве лабиринты каверн, как в больных легких. Вскоре отпечатают другие снимки: на одном Мисима — святой Себастьян, на другом он впивается в сердцевину огромной розы, и кажется, будто роза хочет его поглотить. Наиболее шокирующую фотографию я опишу в конце книги.

Роман «Недозволенные цвета» написан так неряшливо, что многие относят его к разряду «коммерческих», тем более что и содержание у него соответствующее. На самом деле Мисима и на этот раз все выверил и просчитал, но, похоже, несколько ошибся. Действие происходит в кругу «геев» в послевоенной Японии; оккупантов словно бы и нет: американцы, искатели приключений, изображены схематично, баснословный богач-янки, устроивший кощунственный праздник с обилием виски на Рождество, мог бы с таким же успехом пировать в Нью-Джерси, а не в Йокохаме. Бар, где происходят завязки и финалы всех перипетий, ничем не отличается от других баров. Молодой Юичи, предмет страсти многочисленных персонажей мужского и женского пола, участвует в невероятно запутанных приключениях. Понемногу мы начинаем понимать, что это не бульварный роман, а сказка.

Оказывается, Юичи — орудие мести всем мужчинам и женщинам в руках богатого знаменитого писателя, доведенного до отчаяния изменами жены [15]. Счастливый конец сказки созвучен всему остальному: радостный Юичи, унаследовав огромное состояние, подставляет чистильщику свой ботинок.

Здесь, точно так же, как в третьем романе тетралогии «Море изобилия» — о нем мы еще будем говорить, — нас, помимо всего прочего, смущает вопрос: обладает ли автор теми же пороками, что и его персонажи, или он смотрит на них со стороны и они интересны ему как художнику? Ответить непросто. Вряд ли писатель знал понаслышке об этой среде, раз сумел описать ее грязноватую живописность в стиле Жене, Комичный реализм некоторых деталей достоин «Сатирикона» Петрония: юноши привычно достают из-под подушки сигареты и спички, обсуждают новости спорта, выхваляются друг перед другом силой и ловкостью, как школьники на уроках гимнастики. Особенно откровенны два «женских» эпизода романа. Юичи ведет юную жену (по дьявольской иронии, он женат) к гинекологу, чтобы подтвердить ее первую беременность, и выслушивает пошловатые и наивные поздравления знаменитого врача «идеальной молодой паре». Позднее он получает пропуск в родильное отделение и присутствует при долгих родах жены. «Казалось, ее щель сейчас вырвет» [16]. Женское естество, до тех пор напоминавшее юноше «треснувшую плошку», от прикосновения скальпеля вдруг разверзает перед ним живую кровоточащую глубину. Рождение и смерть — таинства приобщения, но вездесущие условности заставляют нас прикрывать мертвых простыней и отворачиваться от, рожениц.

По сравнению с этим едким повествованием, что скрежещет, как скверно смазанный механизм, «Золотой Храм» — настоящий шедевр. Хотя на французский язык роман переведен замечательно, его гениальность, как ни странно, осознаешь, читая его многократно, ставя в общий контекст, прислушиваясь к нему, будто к отдельному голосу в оркестре. В основу сюжета, по обыкновению, легло недавно произошедшее реальное событие, громкий судебный процесс: молодой послушник, подвизавшийся в монастыре Кинкакудзи (Золотой Храм) близ Киото, поджег знаменитое святилище на берегу озера, чудо архитектуры, пять веков прославлявшее память славного сёгуна Ёсимичу Асикага. Пока Золотой Храм отстраивали вновь, Мисима восстанавливал по судебным протоколам путь к преступлению и его причины. Естественно, такие мотивы, как больное самолюбие преступника или его озлобленность, не привлекли внимания писателя, — он выбрал для своего героя единственный мотив: ненависть к

прекрасному, отчаяние перед хилом многовекового, незыблемого, всеми прославляемого совершенства. Герой романа, подобно реальному поджигателю, — уродливый заика, вызывающий неприязнь окружающих, все без конца донимают его и дразнят; друзей у него только двое: наивный мальчик, впоследствии покончивший с собой из-за невозможности соединиться с любимой, так что его родителям приходится, ради соблюдения приличий, выдумывать историю об автокатастрофе; и циничный, жестокий хромой калека, добивающийся с помощью своего изъяна внимания и благосклонности женщин.

Опять-таки, как ни странно, в описании будней благочестивых буддистов мы не находим ничего нового: Гюисманс на исходе прошлого столетия и Бернанос [17], современник поджога, могли бы точно так же описать пропахшую пылью монастырскую семинарию, томительную скуку занятий, молитвы, ставшие бессмысленной привычкой, и проворного ректора, готового при каждом удобном случае, надвинув на глаза шляпу и обмотавшись шарфом, удрать в город, в веселый квартал. На рубеже веков на Западе молодой католик, возмущенный "оскудением веры", тоже вполне бы мог спалить старинную всеми почитаемую церковь. Заурядный послушник, повествующий о своей заурядной монотонной жизни, поражает нас правдоподобием; в то же время здесь, как в каждом литературном произведении, есть едва заметная подмена: писатель преувеличивает восприимчивость героя, чтобы можно было проследить движения его души и разобраться в них, к тому же он наделяет героя способностью осознавать и формулировать свои переживания, что на самом деле свойственно одним лишь поэтам. Так что реалистичный сказ, по сути, — сказание.

Антиномичная любовь-ненависть послушника к Золотому Храму — глубокая аллегория. Критик-европеец назвал Золотой Храм символом человеческой плоти, поскольку Мисима считал-де непрочное тело священным и тем не менее вынашивал самоубийство; такой взгляд представляется мне неверным. Нынешним литературоведам кажется, что писатель подключен к своему произведению электрическими проводами, они ищут головную конструкцию, которая всякий раз оказывается достаточно примитивной, на самом деле каждое произведение занимает в жизни автора совершенно особое место, и он связан с ним тончайшими капиллярами. Во время бомбардировок, когда гибель грозит и послушнику, и Храму, послушник любит Храм. В ночь, когда Храм над озером, «стержень, на котором держался весь мой мир», чудесным образом избавлен от разрушения, — тайфун обходит его стороной, — красота искусства и красота

стихии пронзают сердце послушника восторгом и отчаянием. «Сильней! Быстрей! Дуй во всю мочь!» — кричит он ветру. Западные писатели-романтики тоже знали, какие искушения подстерегают человека, когда он исследует глубины своей души: «Придите, желанные стихии, перенесите Рене в другой мир, к новой жизни!» [18]. По мере того как послушник черствеет и озлобляется, Золотой Храм, безмятежный, дышащий великолепием, становится его врагом. Между тем обездоленный юноша уже постиг путем долгих размышлений в духе тантрической йоги, что они с Храмом — одно. Уязвленная душа подростка вдруг прозревает внутри себя Золотой Храм, средоточие вселенской красоты, такой же могущественный, во всем подобный настоящему, но крошечный, словно зародыш или молекула. Еще один миг, который становится для послушника откровением: наивный и чистый Цурукава бросает в озеро камешек, и совершенное отражение Храма раскалывается, подергивается рябью, подтверждая еще одну буддийскую истину — все в мире преходяще. В сознании послушника крепнет решимость разрушить совершенный Храм, и нам вспоминаются парадоксальные поучения дзэн-буддийских учителей, их совет жечь святые изображения Будды как дрова; в книге цитируются знаменитые строки из «Риндзайроку»[19]: «Встретишь Будду — убей Будду, встретишь отца и мать — убей отца и мать, встретишь патриарха — убей патриарха! Только так ты станешь свободным!» Опасные слова, но и Евангелие не менее категорично. И в буддизме, и в христианстве осторожным истинам нашей обыденной повседневной жизни противопоставлена другая, безжалостная, истина — истина пробуждающая, ревнующая о свободном, смертельно чистом Абсолюте. «Я был совсем один, Золотой Храм, абсолютный и всеобъемлющий, окутывал меня со всех сторон. Кто кому принадлежал — я Храму или он мне? Или же нам удалось достичь редчайшего равновесия, и Храм стал мною, а я стал Храмом?» [20].

Когда поджигатель осуществляет свой план, его первое побуждение — сгореть вместе с Храмом. Послушник бьется о запертую дверь святилища, превращенного в костер, но отступает; он не гибнет в пламени, - он кашляет в дыму. В скудное послевоенное время монахов кормят плохо, он вечно голоден и перед поджогом уминает дешевую булку и вафли; его обнаружат на горе за монастырем: жалкий Герострат выбросил нож, купленный специально для самоубийства, — ему захотелось жить.

Вслед за мрачным, «черным» шедевром, «Исповедью маски», вслед за огненным, «красным» шедевром, «Золотым Храмом»,

написан ясный, «белый» шедевр, «Шум прибоя», — как правило, писателю лишь раз в жизни так удается книга. Правда, разборчивому читателю претит, что она так скоро завоевала грандиозный успех. Даже ее предельная простота настораживает. Древнегреческие скульпторы не любили резких контрастов света и тени, поэтому скругляли все выпуклости и углубления, чтобы глаз и рука могли постичь бесконечное изящество человеческого тела; форма и содержание романа «Шум прибоя» так же сглажены — критику не за что зацепиться. Рассказывается идиллическая история о том, как на японском острове, где мужчины промышляют ловлей рыбы и осьминогов, а женщины все короткое лето ловят жемчуг, ныряя на дно за перламутровыми раковинами моллюска-аваби, где живут не то чтобы в нищете, но во всем довольствуются малым, юноша и девушка любят друг друга; соединиться им мешает ничтожное препятствие — социальное неравенство: он — сын бедной вдовы-ныряльщицы, она — дочь владельца каботажного судна, немыслимо богатого, по представлению жителей деревни. Мисима написал это небольшое произведение сразу по возвращении из Греции, и все оно проникнуто счастьем открытия Эллады; Греция незримо и явственно присутствует в описании японского островка. Отважусь провести дерзкую, ошеломляющую аналогию: ведь и «Войну и мир» считают истинно русским эпосом, хотя известно, что Толстой в то время боготворил Гомера. Тема взаимной первой любви сразу наводит на мысль о том, что «Шум прибоя» — одна из бесчисленных вариаций «Дафниса и Хлои» Лонга. Однако отметим, вопреки всеобщему благоговению перед Античностью, хотя Лонг — писатель эллинистического периода, далекого от подлинной Античности: из двух романов именно в японском нет ни одной фальшивой ноты. Мисима ни разу не изменил строгому реализму, тогда как Лонг позволяет себе романтические отступления и типичные мелодраматические повороты сюжета; а главное, Мисима не дразнит читателя нарочито затянутыми описаниями любовной игры детей, пытающихся, так или иначе, раскрыть секреты плотских наслаждений. Знаменитый эпизод, когда юноша и девушка в романе «Шум прибоя», вымокнув под дождем, раздеваются, чтобы просушить одежду, и стоят обнаженные по обе стороны костра, не нарушает общего правдоподобия, поскольку японцы, мужчины и женщины, далекие от западной цивилизации, привыкли к наготе друг друга, хотя бы во время ежедневного купания; а вот снимать одежду в момент любовной встречи начали сравнительно недавно.

Робкие объятия юных влюбленных в танцующих ярких отблесках пламени напоминают синтоистский священный обряд.

Зато у голых замерзших ныряльщиц, что подставляют огню упругие или увядшие груди и жадно глядят на виниловые сумочки в коробе разносчика, нет ничего общего с "Ныряльщицами" Утамаро, прекрасными, несмотря на усталость. Резкий диссонанс между суровой простотой при роды и жалкой роскошью порочной цивилизации не раз прозвучит и в «Море дождей». Кульминация романа — момент, объединяющий миф и реальность: главный герой отважно бросается в бурное море, доплывает до бакена и привязывает к нему брас, чтобы корабль, пережидающий тайфун, не разбило о рифы; впоследствии этим подвигом он заслужит наконец симпатию владельца судна, отца своей невесты. Нагой белокожий юноша сражается с черными волнами и оказывается сильнее мифического Леандра, который так и не сумел доплыть до своей возлюбленной Геро. Почти у всех животных самец заметнее самки, и образ юноши в романе ярче образа девушки, он словно вбирает ее в себя, и Мисиме эта пара представляется единым существом, андрогином.

Из-за романа «После банкета» писатель был привлечен к уголовной ответственности за клевету: он снова описывал события по горячим следам, но на этот раз — события светской хроники, историю из жизни высших политических сфер. В этом романе больше других персонажей привлекает внимание владелица дорогого ресторана, — такие чувственные хваткие деловые женщины время от времени появляются на страницах произведений Мисимы. Вспомним Кейко из «Моря изобилия», правда, ее социальное положение неизмеримо выше; вспомним молодую вдову, владелицу магазина мод в Иокохаме из новеллы «Моряк, отвергнутый морем», пожалуй, наиболее утонченную «изысканную» трактовку этого образа. Эта большая новелла относится к более позднему периоду творчества Мисимы; блестящая и безжалостная, она ледяным скальпелем препарирует действительность, вскрывая пугающее явление, о котором мы будем еще говорить. Бессмысленная жестокость и бесплодная жизнь элегантных, богатых пустоцветов характерны для нашего времени и повсюду одни и те же: когда по мотивам чудовищной истории Мисимы англичане сняли фильм, она не стала менее правдоподобной оттого, что роли любовников — сладострастницы-вдовы и мелодраматического матроса — сыграли европейцы, оттого что английские дети изображали шайку юных вивисекторов или оттого что японские пейзажи сменились английскими. Ужасно, слов нет.

Большая часть пьес Мисимы, не менее, а иногда даже более популярных в Японии, чем его романы [21], не переведена на европейские языки; нам приходится довольствоваться пятью

пьесами цикла «Современный театр Но» [22], написанных в пятидесятых годах, и пьесой «Маркиза де Сад», завершенной писателем в 1965 году. По-новому интерпретировать старинные драмы Но так же соблазнительно и опасно, как переиначивать древнегреческие трагедии; соблазнительно, поскольку их сюжеты заранее продуманы, всем известны, любимы многими поколениями ценителей, так сказать, отточены за многие века; опасно, потому что может выйти пресное подражание или вызывающий раздражение абсурд. Кокто, Жироду, Ануй, их предшественник Д'Аннунцио и некоторые более поздние авторы не избежали всех этих опасностей и соблазнов, — что-то им удалось, что-то — нет. К драмам Но подступиться еще трудней, коль скоро все они до нынешнего времени не утратили сакрального смысла; к древнегреческим трагедиям мы относимся легкомысленнее: зритель считает язычество мертвой религией. Театр Но, сплав синтоистских верований с буддийскими преданиями, наоборот, объединяет две живые религии, хотя ныне их влияние понемногу ослабевает. У нас на глазах мертвые и живые, почти неотличимые друг от друга, встречаются в мире, где царит изменчивость, — в этом главное очарование Но, почти непереводимое на язык теперешних представлений. И все-таки Мисима каждый раз выходит из игры победителем. Невозможно остаться безучастным, глядя, как в пьесе "Ее высочество Аои" принц Гэндзи (у Мисимы его олицетворяет богатый молодой красавец-предприниматель по имени Хикару — «блестяший») дежурит в больничной палате у постели жены Аои, страдающей тяжким душевным недугом; как он против воли всходит на борт призрачной яхты, проплывающей по сцене, вместе с прежней возлюбленной, Рокудзё, «живой тенью», что каждую ночь терзает несчастную Аои. Еще фантастичнее, хоть это трудно себе представить, декорации пьесы «Парчовый барабан»: здесь мы видим пустоту небес, синий проем между окнами верхних этажей двух домов; в окно модного ателье глядит бессердечная легкомысленная заказчица, в окно юридической конторы — влюбленный в нее старик-уборщик. Так же как в старинной пьесе, красавица в насмешку посылает старику бутафорский «парчовый барабан» — каркас, обтянутый шелком. Барабан, не издающий ни звука, — символ безразличия девушки к незадачливому влюбленному; старик напрасно бьет в него все сильней и сильней, так стучит неукротимое сердце, что вот-вот разобьется.

«Маркиза де Сад» — вещь изощренная: подобно пьесам Расина, она строится на одних только диалогах, действие разворачивается за сценой, мы следим за ним по рассказам персонажей; контрапункт составляют одни женские партии:

любящая супруга; ее мать, не вполне искренне негодующая на беспутство зятя; ее сестра, ставшая любовницей гонимого грешника; скромная служанка; благочестивая родственница и, наконец, де Сад в юбке, верная последовательница маркиза, утрированное подобие мадам де Мертейль [23]; самая неприятная дама в пьесе, она произносит на потребу публики циничные сентенции. Пьеса обладает странным обаянием, как всякое произведение об отсутствующем герое. Де Сад до самого конца так и не появляется на сцене, его образ так же, как образ Парсифаля в романе Вирджинии Вулф «Волны», рисуют нам влюбленные в него женщины. Верная супруга, что в конце концов из преданности, а может быть, по какой-нибудь иной таинственной причине, участвует в жестокой и унизительной оргии, вызывает у нас сочувствие, зато ее славословия маркизу, воплощению зла, достойному творить новые законы бытия, славословия бунтарю, величайшему и оболганному, похожему на сатану Бакунина и Бодлера, смущают до крайности. Манихейское представление о равнозначности добра и зла чуждо Востоку, а на Западе затерто до дыр; мы столько раз видели силы зла в действии, что для нас они утратили романтический ореол. Мы чувствуем, что Мисима погнался за сценическими эффектами, поддался европейскому влиянию и впал в дешевую велеречивость. Однако финал пьесы великолепен: жена, все это время неукоснительно навещавшая узника, скрытого во тьме камеры за решеткой, лихорадочно читавшая его роман «Жюстина», вновь поет ему хвалу, и вдруг ее речь прерывает вбежавшая служанка, — господина маркиза освободили революционеры (настал 1790 год), он у порога. «Так переменился — я насилу его узнала. В черном плаще, на локтях — заплаты, ворот рубахи весь засаленный. Поначалу, грех сказать, я его за старика нищего приняла. И потом, его светлость так располнел — лицо белое, опухшее. Сам весь жирный, еле одежда на нем сходится. Думала — в дверь не пройдет. Ужас, до чего толстый! Глазки бегают, подбородок трясется, а чего говорит, не сразу и разберешь — зубов-то почти не осталось. Но назвался важно так, представительно. «Ты что, говорит, Шарлотта, никак, забыла меня? Я — Донасьен-Альфонс-Франсуа маркиз де Сад» [24], Маркиза де Сад просит передать маркизу, чтобы он шел прочь, что она никогда в жизни больше с ним не увидится. Приговор вынесен, и занавес падает.

Что же произошло? Маркиза представляла мужа ангелом зла во мраке темницы и отказалась от него, когда на свет вышел неряшливый жирный старик? Или она все-таки решилась удалиться в монастырь, как собиралась в предыдущей сцене,

чтобы молиться в отдалении не о спасении души маркиза, вопреки уверенности благочестивой родственницы, а о продлении дней проклятого демиурга, которого сам Бог создал таким? Или просто-напросто испугалась его теперь, когда между ними не стало решетки? Маркиза де Сад в конце пьесы еще плотнее окутана тайной.

Романы тетралогии «Море изобилия» непохожи на все предыдущие. Даже внутренний ритм у них иной. Они написаны в роковой для Мисимы период между 1965-м и 1970 годами; выше мы перебирали одно за другим произведения середины 1950-начала 1960-х годов. По преданию, если можно теперь говорить о предании, Мисима написал последние страницы «Гниющего ангела», четвертого романа тетралогии, утром 25 ноября 1970 года, то есть за несколько часов до смерти. Преданию противоречат факты: биограф Мисимы доказывает, что «Гниющий ангел» был окончен на курорте Симода, где писатель ежегодно бывал в августе вместе с женой и двумя детьми. Но завершить роман вовсе не означает дописать последнюю строку, произведение безвозвратно отделено от питающей его плаценты в тот момент, когда автор кладет его в конверт и отсылает издателю, а именно это и сделал Мисима 25 ноября. Возможно, писатель не касался последних страниц, даже не правил их, хотя несколько месяцев прошло с тех пор, как он отдыхал в Симода и, вероятно, уже тогда намечал день ритуального самоубийства, сэппуку; и все-таки его последняя мысль была об этой книге. «Море изобилия» — его завещание. Само название говорит о том, что этот неистово живой человек начал отдаляться от жизни. Оно взято из старинной селенографии времен Кеплера и Тихо Браге, когда астрономы были к тому же и астрологами. "Морем изобилия" они назвали видимое с Земли обширное темное пространство на Луне, но мы-то знаем, что ни воды, ни воздуха, ни жизни на нашем спутнике нет. «Море изобилия» — нет лучшего названия, чтобы мы поняли с самого начала; бурная жизнь четырех сменяющих друг друга поколений, все их деяния и противостояния, мимолетные удачи и серьезные поражения в конце концов испаряются, исчезают в Пустоте, абсолютной Пустоте. Непонятно одно: действительно ли Пустота, Todo у Nada [25] испанских мистиков, пуста в привычном значении этого слова.

Еще важней для нас новизна композиции и стиля тетралогии. Все предыдущие романы были задуманы как отдельные произведения, сколько бы мы ни усматривали между ними существующих или воображаемых соответствий; действие этих четырех изначально подчинено единому замыслу и движется к

определенной развязке. Их стиль далек от небрежной манеры западною беллетриста, в какой написаны «Недозволенные цвета», от доверительною тона «Исповеди маски», от строгой размеренности "Шума прибоя", от велеречивости «Золотого Храма», от сдержанности «Моряка, отвергнутого морем», — он до предела обезличен, почти пресен, сух даже в самых поэтичных описаниях, полон шероховатостей, словно бы нарочно заставляющих читателя спотыкаться. Даже в дивном английском переводе озадачивают резкие обрывы фразы, вероятно, свойственные и оригиналу. Перед нами не четкая перспектива европейских пейзажей, а увиденные с высоты дали китайских акварелей или плоскостные изображения японских эстампов, где полосы декоративных слоистых облаков пересекают пространство и предметы. Всякая по-настоящему оригинальная мысль или книга вызывает раздражение и сопротивление до тех пор, пока не примешь ее такой, какая она есть.

Кроме некоторых специфических изъянов, вернее, непривычных достоинств, есть и просто недостатки. Великий писатель нередко обращается к специалистам за материалом для достоверности фона своего произведения (пример тому хотя бы переписка Томаса Манна с эрудитом Кереньи) и зачастую органично вплетает почерпнутые сведения в свой рассказ. Вставки Мисимы: тяжеловесные рассуждения молодою законника Хонды о естественном праве, многословные описания буддийских обрядов, подробные сведения о том, как относились к переселению душ в разные исторические эпохи, органично не входят в ткань романа, излишне отягощают повествование, не сливаясь с ним [26].

Нас удивляет, что Мисима, изучавший право, не вспомнил собственного опыта, когда описывал, как складывалось мировоззрение Хонды; зато невежество японца 1925 года рождения в буддийской философии нам вполне понятно: ею ровесник-француз мог также ничего не смыслить в католической теологии. Однако в «Золотом Храме» Мисима обнаружил скрупулезное знание буддийских обрядов; похоже, он даже владел некоторыми медитативными практиками. Так что неясно, зачем писателю понадобилось в трех книгах тетралогии занудно излагать основы буддизма. Похоже, он так спешил покончить с книгами и с собой, что торопливо, не к месту вставлял пояснения не для себя, а для читателя.

«Снег весной», первый роман тетралогии, начинается с тою, что два подростка, Хонда и Киёаки, рассматривают фотографию, сделанную не так давно; читателю она кажется фантастической и

пророческой, — такой же ее увидит Хонда мною лет спустя. На снимке сотни солдат толпятся вокруг алтаря под открытым небом — один из эпизодов русско-японской воины, которая уже завершилась, но унесла жизни двух дядей Киёаки и заложила основу имперской политики, приведшей Японию к созданию Маньчжоу-го [27], затем к войне в Тихом океане, к Хиросиме и, наконец, к послевоенной агрессивной индустриализации, к следующей стадии, к созданию нового мира, где роятся и перерождаются персонажи четырех больших романов. Типичный в начале века красновато-коричневый оттенок фотографии, напоминающий цвет неба перед затмением или перед бурей, делает людей похожими на мертвецов. Солдаты, глядящие из красноватого сумрака, в самом деле обречены: кто-то уже погиб, кто-то вскоре умрет, многих, уцелевших на войне, все равно переживет один из юношей, долгожитель Хонда; еще недолговечней окажется культ солнечной династии, в честь которой воздвигнут алтарь. Но в 1912 году победоносная война означает для двух молодых людей не больше, чем значила в 1945-м война проигранная для подростка Мисимы. Не больше, чем воинственные кличи сверстников на занятиях кендо, не больше, чем слова учителей, что заботятся об их патриотическом воспитании в привилегированной школе. Благополучным мальчикам чуждо бунтарство — их защищает от потрясений современности кокон собственных переживаний, устремлений, иллюзий, что окутывает, и, наверное, к лучшему, каждого в этом возрасте. В этой книге Хонда, верный друг, прилежный ученик, кажется невзрачной тенью яркого Киёаки. На самом деле Хонда — созерцатель. Он усердно помогает влюбленным, Киёаки и Сатоко, беспечно не подозревая, что уже сейчас в нем зреет будущий провидец. Юные мечтатели не только не обращают внимания на решающие события эпохи, но еще и грустят, что история оперирует лишь крупными величинами и неизбежно смешает их с толпой тех, кто никогда не мыслил и не чувствовал наравне с ними. Они получают множество предостережений: в детстве Киёаки пугают хищными черепахами, что прячутся в иле водоема; когда гости вместе с госпожой Мачугэ подходят к искусственному водопаду и обнаруживают в нем, на скале, труп черной собаки, настоятельница буддийского монастыря, достойная, но излишне высокопарная, немедленно склоняется над ним и читает молитву; во время поисков перстня с изумрудом на краю спортивной площадки под листом находят только зеленого мертвого жука, — знаки появляются вовремя, но их, как всегда, никто не понимает. Главное звено в цепи иллюзий — дневник снов Киёаки Мапугэ; многие из снов сбываются после его

смерти, вернее, перевоплощаются в другие сны. Постепенно становится очевидным, что жизненный опыт Хонды, дожившего до восьмидесяти лет, ничем не отличается от опыта Киеаки, умершего в двадцать: жизнь одного рассеялась, жизнь другого растаяла.

Молодые люди принадлежат к высшему обществу, воспринявшему к тому времени многое от Европы, и прежде всего от Англии; народ пока еще придерживается японских обычаев и не скоро покорится американизации, а господин Мацугэ и его светлость Аякура считают символом Парижа танцовщиц «Фоли-Бержер»[28] в фонтане шампанского. Отец Хонды, юрист, хранит богатейшее собрание европейских книг по юриспруденции. Изящный японский дом Мацугэ стоит в окружении европейских домов; у них по викторианской традиции после обеда дамы идут в одну гостиную, мужчины — в другую; на утомительном приеме по случаю праздника любования цветами вишни после танца гейш гостям показывают английский фильм по мотивам романа Диккенса, затем подают ужин из многих блюд, названных в меню по-французски, а на десерт — крем-брюле.

Богачи Мацугэ возвысились недавно и, желая обучить своего сына Киёаки придворному этикету, поручили его семье Аякура, старинным, но обедневшим аристократам. Мальчик, одетый по-европейски, в бархатных штанишках и в блузе с кружевным жабо, поддерживает шлейф принцессы во время праздничной процессии, смотрит сзади на девичью шею над воротом кимоно и впервые ощущает чувственное влечение, понятное только японцу: женский затылок и пряди на шее казались мастерам эстампа, Утамаро и Эйсэну, такими же соблазнительными, какими виделись европейским художникам груди в разрезе декольте.

Образ Сатоко, подруги детских игр Киёаки, его соученицы, а впоследствии возлюбленной, вопреки всем западным влияниям овеян японской стариной. Неподалеку от родового поместья Аякура, обветшалого, похожего на деревенский дом, в конце узкой улочки рядом с казармами стоит жалкое двухэтажное строение; его владелец, человек немолодой, содержит не то бордель, не то дешевую гостиницу для офицеров. Сюда однажды в дождь заходит господин Аякура и здесь рассматривает свитки со старинными рисунками, где художник превратил эротику в чудовищный гротеск и с буддийским презрением к иллюзии осязаемого мира запечатлел видения из глубин плотского ада. Рисунки побуждают господина Аякура насладиться увядшими прелестями пожилой гейши. У гейши есть маленькая дочь, и его светлость отечески дает своей раболепной подруге странные советы, как воспитывать ребенка: по его мнению, девочку следует

обучить не только распространенному умению скрывать потерю невинности, но и умению прикидываться опытной, чтобы ее будущий соблазнитель не смог похвастать, что он у нее первый. В этой же гостинице Сатоко, помолвленная с принцем крови, отдается на ворохе смятых шелков и брошенных на пол поясов Киёаки, когда он после долгих колебаний, бегства, самообмана беззаконно и страстно хочет ее. Автор задумал эту сцену как шунга, «весеннюю картину», иначе говоря, эротический эстамп классической поры. И блестяще осуществил свой замысел.

Привилегированная школа, где учатся главные герои, намечена в общих чертах. Из всех учеников школы лишь болезненный поклонник Леопарди, персонаж, похожий на хромца из «Золотого Храма», но более безобидный, постоянно присутствует где-то на втором плане. Жизнь высшего общества, света, невероятно скучна — автор даже не дает себе труда сдобрить ее описание юмором и иронией, непременными приправами французской прозы, в особенности прозы Пруста. Скучная, пресная, она кажется абсолютно пустой, несуществующей. Так же невыразителен эпизод, когда Киёяки во время каникул с почетом принимает в доме своих родителей двух приехавших в школу тайских принцев; читатель вряд ли догадается, какой важной окажется эта сцена впоследствии. Между тем банальный обмен любезностями — только ширма; за ее створками история двух юных влюбленных неотвратимо близится к катастрофе. Вот Киёяки уговорил возлюбленную пойти с ним ночью на берег моря, и мы видим при свете полной луны, как обнаженные любовники лежат на песке рядом с узкой черной тенью лодки, что манит их бежать отсюда далеко в открытое море. Но вслед за переживанием полноты и счастья пришло расставание, жизнь — вечное расставание; Хонда вез на машине, редкой в те времена, обычную девушку в европейском белом пикейном платье сначала на свидание, а потом домой; на обратном пути она потихоньку сняла туфли и вытряхнула из них песок. Когда-то те же самые юноша и девушка, еще нерешительные и робкие, проехали по окрестностям Токио в старинной повозке, которую везли два эндзабуро, японских рикши; весенний снег сыпался за зеленую ткань, мягкой влажной свежестью ложился на их руки и лица. Снег казался им благословением, но обернулся проклятием. Родные решили, что Сатоко по-прежнему — невеста принца и поэтому должна сделать аборт; мать повезла Сатоко в монастырь близ города Нара, чтобы тайно положить ее в больницу неподалеку, однако, вопреки воле родителей, в монастыре Сатоко остригла свои дивные черные волосы и стала буддийской монахиней. Впервые ее затылок

ощутил холод осеннего воздуха; падая вниз, прекрасные пряди невольно напоминали читателю пояса, что соскальзывают в момент любовной встречи, но на земле казались мертвыми и отвратительными. Родителей не смутил такой пустяк. Их заботило одно: какому мастеру в строгой тайне поручить изготовление парика для брачной церемонии Сатоко, нет, лучше двух париков — японского и европейского. Пока в токийской гостиной при закрытых дверях велись эти праздные разговоры, Сатоко ушла от них безвозвратно. Ушла уверенно, словно покончила все счеты с прошлой жизнью, отвергла ее всем существом; словно, попрощавшись с Киёаки под давлением суетных родителей и в их присутствии, порвала с ним навсегда. Она отреклась не только от любимого, она отреклась от самой себя. «Мы уже попрощались». Как ни стерегли Киёаки, ему удалось бежать, взяв у Хонды немного денег; страсть к недосягаемой Сатоко погнала его в Нара; он поселился в плохонькой гостинице и стал снова и снова с трудом совершать восхождение к монастырю под холодным осенним снегом. Каждый раз ему отвечали отказом, но он упрямо взбирался в гору вновь, пешком, отказываясь от услуг эндзабуро; он думал: чем мучительнее подъем для его больных легких, тем вероятнее встреча с Сатоко, некогда ему безразличной, а теперь безумно любимой.

В конце концов Киёяки слег в жалкой комнатушке гостиницы; он позвал к себе Хонду, и того отпустили, несмотря на экзамены, потому что его отец и мать считали, что помощь другу важнее карьеры. Хонда, проситель и заступник, тоже вскарабкался на кручу, но настоятельница и ему решительно ответила: «нет», хотя это слово оборвало последнюю нить, что еще связывала Киёаки с жизнью. Хонда с Киёаки поехали домой в Токио; в пульмановском вагоне, при свете тусклой лампочки Хонда, не выпуская из рук вечный учебник права, склонился к лицу друга, впавшего в беспамятство от жара, и расслышал его шепот: «Мы встретимся вновь под струями водопада». Существует японское выражение: «В другой жизни мы сидели под одним деревом в тени, пили воду из одного источника»; в каждом языке, в каждой культуре есть подобный образ. Но здесь водопад, водопад старинных японских гравюр, чьи прямые струи напоминают струны арфы или тетиву лука, символизирует не просто искусственный водопад в парке Мацугэ, не священный водопад, который Хонде еще предстоит увидеть, здесь он символизирует саму жизнь.

Тема реинкарнации, переселения душ, в тетралогии — главная, она — камень преткновения для неискушенного

читателя и в то же время необыкновенно удачная находка, магнит; о причин ах ее притягательности мы сейчас и поговорим. Однако условимся: рассуждать о народных верованиях, касающихся переселения душ, мы не будем, хотя Мисима, к сожалению, отвел им куда больше места, чем следовало. Может быть, внешняя примета понадобилась ему как связующее звено между романами, может быть, он просто отдал дань представлениям, бытующим в народе; скорей всего, японцы верят в подобные приметы так же естественно, как мы верим предостережению опрокинутой солонки и боимся тринадцатого числа, если оно пришлось на пятницу [29]. И все же постоянное и навязчивое упоминание о трех родинках под мышкой то у белотелого Киёаки, то у смуглого Исао, то у медовой тайской принцессы скорее раздражает, чем поддерживает интерес у читателя. В конце концов начинаешь подозревать, что они таят в себе какой-то эротический намек, иносказание, иначе зачем было учителю Киёаки ханжески уверять, будто он не видел никаких знаков на теле ученика, «потому что не решался поднять глаза на обнаженного господина»; и наоборот, Хонда без всякого стыда жадно разглядывает голую руку прелестной маленькой принцессы? Еще больше, чем суеверия, нас смущает упрощенное толкование буддийских догм. Упрощение — всегда результат невежества, впрочем, в наше время не только японцы забывают свою исконную религию. Хонда маниакально верит, что въяве видит новые воплощения, и старается как можно больше разузнать о реинкарнации; на протяжении всего второго тома он строит наивные умозаключения, смешивая теории философов-пифагорейцев, Эмпедокла и Кампанеллы. В действительности буддизм — настолько изощренная концепция мироздания, что даже основные его положения с трудом поддаются истолкованию, не говоря уже о том, как трудно их усвоить, не исказив, — ведь мы бессознательно искажаем все слишком непривычные для нас представления.

Даже индуизм, видящий бога в каждом живом существе, считает, что «только дух вечен», а наши драгоценные личности — только личины: дух сбрасывает их, и они истлевают, подобно старой одежде. Буддизм не признает Абсолюта, во всяком случае хранит о нем молчание и считает главным законом вселенной — изменчивость, так что буддийское учение о перевоплощении душ весьма сложно. Действует своеобразный аналог закона сохранения энергии: все меняется, но чистая энергия, которая, если можно так выразиться, уплотняется до различных временных форм, сама по себе вечна, правда в конце концов и она растворяется в Пустоте. Разрозненные элементы на какой-то срок

удерживает вместе предопределение, сгусток опыта, магнитное поле, если хотите. Ничто живое не исчезает, все возвращается в Алаю [30], хранящую индивидуальные сознания, вернее, осознания, подобно тому как вершины Гималаев хранят вечные снега. Так же как Гераклит не мог войти в одну и ту же реку дважды, мы не можем второй раз встретить тот же образ, призрачный образ, что тает снежинкой при нашем прикосновении. Вспомним и другую традиционную метафору: безличный по своей природе огонь сжигает свечу за свечой, питаясь восковой формой каждой.

Но, вне зависимости от того, верил Мисима в переселение душ или нет, мы замечаем другое: несмотря на то что Исао все-таки не Киёаки и оба они непохожи на маленькую таиландку, все три персонажа озарены внутренним светом, все они — воплощения жизнелюбивой юности, сначала явившейся в виде страсти, потом — жесткой непреклонности и наконец в виде чувственного соблазна. В глубине души, в глубине своего «Я», мы ощущаем, что самозабвенная преданность Хонды обоим юношам в чем-то сродни влюбленности, хотя автор ни разу не заговаривает об этом. Странное старческое желание Хонды подсматривать за молодой таиландкой не имеет с любовью ничего общего, и все же только любовь способна совершить преображающее чудо каждой из трех встреч. Так же как все мы, Хонда защищается от внешнего мира; к своим родителям, соученикам, жене, коллегам, к обвиняемым, чья жизнь и смерть находятся у него в руках, поскольку он — прокурор, к миллионам прохожих на улицах Токио и Осаки, к пассажирам троллейбуса, везущего его на работу, он испытывает лишь вялую антипатию, слабую симпатию, поверхностный интерес — в цехом, все они ему безразличны. Даже в моменты прозрения окружающие представляются ему не людьми, а предметами обихода. Только три существа — Сатоко не в счет: она значима для него не сама по себе, а как возлюбленная Киёаки, — вызывают у Хонды ощущение мощи и полноты чужой жизни; такой полнотой обладают все, но мы считаем живыми лишь тех, кто по каким-то причинам пробудил в нас сердце. Между избранными нами, возможно, нет никакого сходства, кроме их необъяснимой притягательности для нас.

«Взбесившиеся кони», второй роман тетралогии, начинается с описания унылого существования Хонды, которому вот-вот исполнится сорок; существования настолько пресного и однообразного, что даже нейтральное слово «унылый» — слишком яркий эпитет. Впрочем, со стороны кажется, что его жизнь удалась: ему всего тридцать восемь, а он уже прокурор в

Верховном суде Осаки, у него послушная, болезненная, но аккуратная и до странности нетребовательная, довольная его характером и достатком жена, вполне респектабельный дом. В то же время монотонное течение жизни Хонды нарушено уже в самом начале романа необычным эпизодом, по сути метафорическим: однажды он вдруг обращает внимание на шум за стеной своего кабинета: в тюрьме, примыкающей вплотную к судебному корпусу, открыли люк под ногами повешенного («Почему, собственно, их казнят так близко от нас?»). Отвлекшись от работы, Хонда решает пройтись и берет ключ от башни — здание Дворца правосудия построено архитектором-англичанином, и с европейской точки зрения он сделал все, чтобы придать ему значительности. По пыльной, шаткой винтовой лестнице Хонда поднимается на самый верх башни и не видит ничего нового: привычный город под серым небом. Но это бесцельное восхождение воскрешает в нашей памяти другую картину, которая становится лейтмотивом всего романа; юный Хонда отважно карабкается вслед за Киёаки по заснеженной горе к монастырю, но одолевает гору напрасно. Похоже, у Мисимы особое отношение к высоте. Такое же — на это обратил внимание Пруст — было и у Стендаля, вспомним колокольню аббата Блане, башню крепости, где заключен Фабрицио дель Донго, башню тюрьмы Жюльена Сореля. Вскоре Хонда совершит еще одно восхождение: с вежливым любопытством неверующего он поднимется на священную гору.

Случится это потому, что глава судейской коллегии упросит прокурора Хонду присутствовать вместо него на состязании по кендо, устроенном в синтоистском монастыре, и тот без особой радости, поскольку с юности терпеть не может подобные «варварские и жестокие игрища», сдается на уговоры. Однако в тот день один из молодых участников состязания, по традиции босой, одетый в черное кимоно и с сетчатой маской на лице, выступил с таким блеском, что равнодушный прокурор вдруг проснулся. Победителя звали Исао; на склоне того же знойного дня Хонда вновь встретил юношу. Тот стоял обнаженный под струями водопада, совершая ритуальное омовение перед тем, как взойти на гору. Немолодого судью вдруг захлестнуло прошлое: еще не веря себе, он осознал, что некрасивый боец кендо, чье обаяние заключено лишь в здоровье и прямодушии, — новое воплощение прекрасного хрупкого Киёаки: сила духа одного сделалась физической мощью другого.

Абсурдная уверенность захватила Хонду целиком, накрыла, словно волна: ночью из гостиницы на улицу города Нара вышел не прежний здравомыслящий прокурор, а совсем другой человек.

Коллеги сразу заметили, как он переменился: от прежней проницательности и пунктуальности не осталось и следа; укоризненно покачав головами, они пришли к вполне естественному выводу: у прокурора, на его погибель, завелась любовница. В полном самозабвении Хонда совершил, на его взгляд, вполне естественный поступок — он оставил пост прокурора и стал адвокатом, чтобы защищать Исао, обвиненного в организации террористической группы, угрожавшей крупному индустриальному концерну Зебацу и готовившей покушение на двенадцать его представителей. Хонде удалось добиться для юноши оправдания, но не удалось его спасти: оказавшись на свободе, Исао немедленно осуществил вторую часть своего прежнего плана — совершил ритуальное самоубийство.

Именно в этой суровой книге мы находим самый поэтичный и таинственный эпизод тетралогии. В свою террористическую группу Исао мечтает привлечь военных и знакомится с офицером, живущим в ветхой гостинице неподалеку от казарм, в конце узкой улочки, сбегающей с крутизны. Офицер представляет Исао своему командиру, принцу, бывшему некогда женихом Сатоко. Собеседники Исао пьют, курят, обмениваются традиционными формулами вежливости, но мало-помалу сникают, их решимость идет на убыль. Автор тактично обходит причины этой перемены. Разочарованный Исао выходит в садик старой гостиницы и вдруг ощущает прилив восторга, обычно ему, сдержанному и жесткому, несвойственного; на него, словно бы из прошлого, снизошло счастье Киёаки, обнимавшего десять лет назад в гостинице свою любимую. Он так и не узнал причины своей радости и вскоре забыл о ней. Его все предали: офицер постарался в решающий момент получить назначение в Маньчжурию; принц побоялся скомпрометировать себя; молодая красавица-поэтесса, очаровательная светская дама, мимолетная привязанность Исао, считавшего ее талисманом группы, изобразила его на суде беспомощным слабаком, оболгала, желая спасти и не подумав, что бесчестит его подобным «спасением» в глазах сторонников. «Заложил» его и помощник отца, вечный студент, человек богемы, в действительности — обыкновенный провокатор; а сам отец, ультраправый директор школы, воспитывающий учеников в духе уважения к традициям и к императорской власти, оказался главным предателем, он донес на Исао, потому что его школу втайне финансировал тот самый концерн, против которого восстал Исао, считая, что деятельность концерна убийственна для Японии и для императора. Во время процесса обвинителю важно знать, где, когда, сколько раз Исао встречался с уехавшим офицером. Он вызывает в качестве свидетеля дряхлого владельца

гостиницы, чтобы проверить, знает ли тот подсудимого. Немощный старик, опираясь на палку, подходит к юноше; раздается его надтреснутый голос: «Да, я его помню, двадцать лет назад он приходил ко мне с какой-то девицей», Исао всего двадцать; когда старый чудак уходит, в зале суда слышатся смешки. Только адвокат Хонда поспешно поправляет бумаги на столе, чтобы скрыть, как задрожали у него руки. Иной мир подступил к старику вплотную, и он смог различить единую огненную природу двух юных душ.

Если оставить в стороне рассуждения о психологии и метафизике, то становится очевидным, что переселение душ понадобилось Мисиме, прежде всего, чтобы показать Японию в период с 1912-го по 1970-й год в различных ракурсах. До сих пор действие романов, где описывались несколько сменяющих друг друга поколений (самый лучший из них, безусловно, «Будденброки» Томаса Манна), разворачивалось внутри одной семьи или одного социального слоя; всех персонажей таких романов, как ярких, так и заурядных, объединяло родство или брачные узы. Тема переселения душ позволила Мисиме мгновенно перемешаться с одного уровня на другой, возвращаться вспять, превращать второстепенных персонажей в главных. Так, худородный Ийнума, учитель Киеаки, и служанка из дома Мачугэ становятся родителями Исао, Так, невыразительный эпизод из первой книги, когда у одного из принцев, приятелей Исао, исчез перстень с изумрудом, утерянный или похищенный, предваряет появление маленькой тайской принцессы в третьей части тетралогии, «Храме зари». В «Дневнике снов» Киёаки записал, что видел перстень у себя на пальце и что из перстня на него смотрела девушка, увенчанная тиарой. Позднее Хонда нашел перстень в лавке разорившегося антиквара и подарил его принцессе Йинг Чан, приехавшей учиться в Токио; в конце концов изумруд обуглился, когда сгорела роскошная вилла богатого адвоката Хонды, ставшего консультантом на одном из предприятий того самого концерна, против которого сражался Исао. Горящий дом напоминает Хонде пожарища в Бенгалии накануне Тихоокеанской войны, а Чан окончательно исчезает из повествования. Хонда случайно узнал, что она умерла у себя на родине, но так и не смог установить, когда именно. Дочь одного из тех тайских принцев, которых когда-то принимал Киёаки, Чан, его воплощение, обладала, кроме того, фантастическим сходством с сестрой своего отца, ставшей невестой второго принца и тоже умершей юной девушкой.

У встречи Хонды с Чан есть и другая предыстория: аскет и

девственник Исао, сомлев в раскаленной тюремной камере, грезил о неведомой красавице; возможно, влечение к предательнице Макико внушило ему этот сон. Как всегда бывает во сне, картина мгновенно переменилась, и вот уже он сам стал девушкой. Не обладание, а превращение доставило ему удовольствие: круг его интересов вдруг сузился, исчезла потребность жить в мире отвлеченных понятий, мечтать о великих свершениях, он стал относиться к миру доверительнее и проще. Помимо этого сна, Хонде был дан еще один знак: Исао сразу после освобождения, не в силах совладать с отвращением ко лжи, опутавшей его на суде, и к грязной коррупции, с которой он не сумел справиться, впервые в жизни напивается и бормочет в пьяном бреду о жаркой стране и о новой заре.

Действие следующего романа, «Храм зари», начинается в 1939 году; Хонда по делам приехал в Бангкок, там к нему бросилась шестилетняя девочка, тайская принцесса, уцепилась за штанину и, плача, стала кричать, что в прошлой жизни была японцем и что она умоляет господина Хонду забрать ее с собой. Хонду ничуть не удивил ее порыв, но читателю-европейцу, в особенности современному, сцена кажется нарочитой: писатель слишком откровенно обнаруживает свой замысел. Как бы то ни было, следует принять во внимание утверждение авторитетнейшего специалиста по парапсихологии [31], Яна Стивенсона [32], будто больше всего сведений о прошлых жизнях человека можно извлечь из его иррациональных детских фантазий, если, конечно, прошлые жизни существуют и о них действительно можно что-то узнать. Чан, в полном соответствии с теорией парапсихологов, в дальнейшем полностью забыла свою младенческую причуду и знала о ней лишь по невнятным рассказам нянек. После войны Чан приехала учиться в Японию, и ей там не очень понравилось, впрочем, похоже, она вообще ни к чему не питала особого пристрастия.

Изысканная красавица Чан — правда, в момент отрезвления Хонда заподозрил, что ее изысканность — всего лишь капризное китайское жеманство, — жила вполне беспечно, хотя и не теряла головы посреди веселья и бешеных денег оккупированного американцами Токио. Она отвергла неуклюжие ухаживания Хонды и едва спаслась от подстроенного стариком нападения сокурсника, пытавшегося изнасиловать ее под его присмотром. В конце концов старому сладострастнику удалось ловко проделать дырочку в деревянной обшивке стен библиотеки и полюбоваться игрой «хрупкой красавицы» китаянки Чан с "крепкой красавицей" Кейко, зрелой и опытной японкой. И снова на страницах романа появляются странные предвестия, смутные, как вещие сны: в

полутьме ночного бара Хонда ужинал в обществе искусной соблазнительницы Кейко, бесстрастной Чан и ее невольного обидчика; старик мелко резал кровавый ростбиф, медленно пережевывал кусочки искусственной челюстью, и его тарелка постепенно наполнилась кровью, казавшейся при таком освещении не красной, а черной как ночь. Невольно возникает ассоциация с более необычным, многозначительным и зловещим эпизодом из романа «Взбесившиеся кони»: Исао решил подарить Макикс на прощание бочонок с устрицами из Хиросимы; он видит, как в черной воде пленники-моллюски плещутся и бессмысленно сталкиваются друг с другом.

В «Храме зари» Хонда уже не свидетель прошлого, не духовидец, а жалкий любитель подсматривать. Превращение неприятное, но вполне естественное, поскольку возможность поглазеть исподтишка на голое тело — единственная форма чувственного наслаждения, доступная почтенному старцу, всю жизнь избегавшему наслаждений, тонкая нить, связующая богача-адвоката с реальностью. В романе «Моряк, отвергнутый морем» ребенок подглядывал за эротической сценой и замышлял преступление; в «Золотом Храме» похожая сцена вызывает у читателя не ужас, а сострадание: послушник-поджигатель в детстве спал вместе с родителями, как было раньше принято у японцев: однажды среди ночи он проснулся, почувствовал колыхание москитной сетки и увидел, что мать отдается дальнему родственнику, заночевавшему у них в доме. Внезапно «живая преграда» заслонила от мальчика немыслимое зрелище: отец тоже проснулся, все понял и, не желая, чтобы ребенок это видел, прикрыл ему ладонями глаза. Хонду заставляет подсматривать не детское любопытство, не беспомощность, а старческое бессилие. Еще во время поездки в Бангкок он мечтал посмотреть, как маленькая принцесса писает; затем соорудил бассейн на кишащей змеями пустоши перед своей новой виллой в надежде увидеть, как голая Чан будет в нем купаться. Мисима мастерски описывает пустые светские развлечения: первый прием на загородной вилле Хонды читатель видит так явственно, будто сам побывал на нем.

Желание подсматривать распространяется, подобно эпидемии гриппа, и охватывает все новых персонажей: за городом соседка Хонды, богатая желчная старуха, смотрит, притаившись у колодца, как юный принц по-детски плещется и играет в воде с мячом. Микако, та самая, что в романе «Взбесившиеся коню» лжесвидетельствовала из любви к Исао, с холодным презрением наблюдает за ленивой возней обрюзгшего литератора, болтавшего после обеда о своих сюрреалистических садистских

фантазиях, с его уродливой ученой любовницей, которая в пылу страсти вместо ласковых непристойностей бормочет имя своего сына, погибшего на войне, и обливается слезами. Послеобеденные людоедские сказки жалкого прихлебателя — пародия на кровожадные мечты подростка из давней «Исповеди маски». Когда эти двое, опьянев, не могут выбраться из загоревшейся виллы и погибают в пламени, возникает ощущение, что Мисима забросал горячими углями и золой возможный вариант своего собственного будущего. Кейко, непотопляемая подруга Чан, выбрала в любовники простого крепкого американского офицера и пользовалась всеми выгодами этого союза: офицер готовил коктейли, помогал ей мыть стаканы, а она могла ходить за покупками в особый американский магазин и подключаться к электрической сети лагеря оккупантов. Последнее, что услышал Хонда о Чан, погибшей от укуса змеи у себя на родине, это рассказ о ее предсмертном странном смешке, будто юная Ева вела со змеей любовную игру.

В «Храме зари» есть еще отблеск надежды, хотя замысел романа и все образы как-то расслаиваются, двоятся: мы видим Токио то деловым и разгульным, то обгоревшим, лежащим в развалинах, среди которых Хонда встречает столетнюю старуху гейшу. В последней части тетралогии, «Гниющем ангеле», умирает и надежда, а вместе с ней исчезают воплощения благородства, самоотверженности, красоты. Куски сгнившей плоти отваливаются, и виден высохший белый костяк. Японское название "Тэннин Гозуи" отсылает нас к буддийскому преданию, согласно которому тэннины - персонификации божества, гении или ангелы, не бессмертны, вернее не вечны: тысячу лет они существуют в этом воплощении, а затем их цветочные гирлянды вянут, драгоценности тускнеют, тела покрываются смрадным потом. С «гниющим ангелом» в романе ассоциируется вполне конкретный персонаж, но, скорее всего, он символ всей Японии, а если взглянуть еще шире, всего современного человечества, подошедшего к краю бездны. Впрочем, подождем с выводами. Итак, Хонда состарился и, как всякий состоятельный японец, на склоне лет отправился путешествовать. Еще недавно в английской Индии он был скромным пассажиром второго класса, теперь, куда бы он ни приехал, его повсюду окружает роскошь. Вместе с ним путешествует и семидесятилетняя красавица Кейко — несмотря на годы, она все еще пользуется успехом и находит случайных спутников; ее очень позабавило открытие, что Хонда в память о прошлом бережно упаковал в чемодан погребальную табличку жены, хотя при жизни жена мало что для него значила. Однако Хонда, утратив прежний мистический дар, теперь

добросовестно исполняет обряды.

В пути престарелые путешественники вместе ужинают в посольских ресторанах (как раз в посольстве им сообщают о гибели Чан), вместе вечером потягивают вино. Американизированная Кейко вдруг ощутила странный прилив национальной гордости и настояла, чтобы они вместе с дряхлым Хондой отправились в паломничество к древним святыням Японии. Так они оказались на берегу моря, в том самом месте, где некогда, согласно старинной легенде, — нам она известна по пьесе Дзэами «Хагоромо» («Платье из перьев») — ангел исполнил дивный танец на глазах у зачарованных рыбаков и потом вознесся на небеса. От былого здесь ничего не осталось, все обратилось в прах: песок покрылся сором; знаменитая сосна почти высохла, ее ствол оголился, широкие трещины-раны на месте сломанных веток замазаны цементом [33]. К берегу моря они шли, словно бы по аллее парка аттракционов: мимо ярмарочных палаток, лотков сувениров и нелепых уродливых декораций фотографов. Вслед за респектабельным господином в строгом костюме и ярко наряженной дамой в фирменных джинсах и ковбойской шляпе сейчас же устремилась стайка восторженных ребятишек, решивших, что это состарившиеся кинозвезды.

На следующий день герои продолжают свое путешествие по побережью и видят обширный фруктовый сад, где ничего нельзя есть: «все обрызгано инсектицидами», гласят таблички. Те же таблички с предупреждением об отраве возвращает им прилив, когда они подходят к маяку, откуда наблюдатели, заметив судно в открытом море, сообщают начальнику порта по телефону его название, государственную принадлежность, водоизмещение и время прибытия. Хонда поднялся на маяк, и это предпоследнее в его жизни символическое восхождение было в самом деле героическим, поскольку ноги уже плохо его слушались. Молодой служащий, совсем еще мальчишка, глядел в подзорную трубу, читая позывные грузового судна; из расспросов выяснилось, что он недавно окончил школу и что он — круглый сирота; на его лице с холодными умными глазами старику почудилась тень таинственной усмешки Чан. Впрочем, на этот раз чутье подвело Хонду. За реальность он принял свою надежду на повторение чуда, в этот раз к его бескорыстным поискам нового воплощения обожаемого Киёаки примешались, все перепутав, и более прагматические мотивы. Дело в том, что Хонда невероятно богат, и его помощники постоянно напоминают ему, что пора как можно скорее назначить наследника. Так почему бы не усыновить этого юношу, аккуратного, трудолюбивого, не отягощенного родней?

Вечером он, как всегда, пил виски вместе с Кейко и посвятил

ее в свои намерения; та не одобрила их, и тогда, чтобы убедить ее, что он вовсе не увлекся с первого взгляда красивым мальчиком, не поддался старческой блажи, Хонда многословно и путано пересказал ей все перипетии снов, превращающихся в реальность, обнажил перед ней тайную подоплеку своих поступков и решений. Невероятно приземленная, лишенная малейшего признака фантазии Кейко, как ни странно, поверила ему, во всяком случае впервые жизнь ее старого друга, да и просто человеческая жизнь, предстала перед ней в новом ракурсе, при ином освещении. Впервые аморфная реальность приобрела какой-то смысл, пусть даже невероятный и бредовый. Частные детективы добыли о юноше самые утешительные сведения: он безупречно честен, добросовестен, блестяще окончил школу, постоянно работает или читает; особенно трогательной выглядит его забота об умственно отсталой девушке, его сверстнице, такой уродливой, что все в поселке издеваются над ней. Молодого человека зовут Торю; отныне он усыновлен, зачислен в Токийский университет, носит фамилию приемного отца. На этот раз Хонда легковерен и не придает значения тому, что дата рождения Торю названа соседями приблизительно, неизвестна к тому же и точная дата смерти Чан. Ему кажется, что сквозь широкий ворот рубахи он различил три роковые родинки под мышкой у юноши, в полном смысле слова последнего из всех избранных Хондой.

В действительности, Торю — чудовище, и чудовищен его нечеловечески прагматичный ум. Бесчувственный робот, порожденный механистической цивилизацией, расчетливо воспользовался подвернувшейся удачей. Он стал учиться в университете, хотя не испытывал интереса ни к одной из наук, согласился даже, чтобы Хонда обучил его хорошим манерам и европейским правилам поведения за столом [34]. Между тем к старику он испытывал лишь отвращение, презрение и ненависть. Когда у Хонды увлечение уступило место холодному анализу, он осознал истинные мотивы поступков юноши, но сил на то, чтобы исправить свою ошибку, у него не было. Во время прогулки по Йокохаме Хонда неуверенным шагом подошел к самому краю мола, и Торю хотел уже столкнуть в пучину своего благодетеля, но удержался из осмотрительности. В доме Хонды Торю насиловал служанок, срубил в саду прекрасный куст, которым старик любовался, во всеуслышание проповедовал принципы, внушенные ему учителем, тайным коммунистом, — если бы Хонда заранее знал об убеждениях учителя, он бы никогда не поручил ему воспитание своего приемного сына. В отличие от Киёаки, писавшего Сатоко о своих несуществующих любовных похождениях из наивного желания казаться взрослым, Торю врал с корыстным расчетом: он продиктовал несчастной, ничего не понимающей идиотке письмо, порочащее ее саму и ее докучную родню, состоящую из мелких чиновников, именно тогда, когда Хонда поставил ему условием женитьбу на этой девице. Однако до поры до времени в мошенничествах Торю было даже нечто вроде изящества, присущего проделкам плутов былых времен, но под конец он совершил откровенную подлость. Спасаясь от одиночества и разочарования, Хонда вновь стал охотиться за эротическими впечатлениями и попался во время полицейской облавы в городском парке; Торю предал скандал огласке и добился, чтобы его назначили опекуном «выжившего из ума старика».

У Хонды мелькнула мысль: три предыдущих звена блистательной цепи рано были сломаны что если и Торю, их предполагаемое продолжение, вскоре умрет? Это курьезное предположение, основанное на народном поверье, утешило Хонду и помогло многое вытерпеть, однако Торю в двадцать лет не обнаруживал ни малейшей предрасположенности к смерти. Хонда несомненно ошибся в выборе.

«Вдали от него небесные светила двигались по своим орбитам. Из-за незначительной ошибки в космических вычислениях Хонда и Чан на этот раз оказались в разных плоскостях вселенной. За жизнь ему довелось наблюдать три

воплощения дивного существа, и это уже было неслыханной удачей; тремя лучами света они озарили его путь, а теперь одушевлявшая их сущность молнией перенеслась в неведомый край. Возможно, когда-нибудь в одном из бесчисленных миров Хонде посчастливится встретить сотое, тысячное, миллионное воплощение Киёаки». Мы видим, что для Хонды время уже ничего не значит. Он на пути к освобождению.

Освобождение в земном понимании слова он получил благодаря решительной Кейко. Подобно Качу из романа «После банкета», которая поддерживала своего мужа, политика Ногичи, неукротимой энергией и деньгами; подобно Сатоко из романа «Снег весной», которая обрекла Киёаки на смерть, безвозвратно удалившись от мира; подобно маркизе де Сад из одноименной пьесы, которая опустила завесу тайны над душераздирающей трагедией, отказавшись до конца дней встречаться с мужем, Кейко в «Гниющем ангеле» исполняет роль dea ex machina [35]. Мисиме вообще нравились проницательные сильные женщины. Кейко устроила встречу с Торю, сказав, что приглашает его на празднование Рождества, куда соберется весь город; поверив ей, юноша ради такого случая даже приобрел смокинг. Но в роскошной гостиной с коврами из Обюсона[36] стол накрыт только на двоих; пожилая дама в великолепном кимоно и молодой человек в тесноватом для него европейском костюме принялись за кулинарные символы чуждой им веры, прибывшие из Америки в замороженном или консервированном виде. После ужина Кейко рассказала Торю о неизвестной ему стороне жизни Хонды и, главное, о причине, побудившей старика-адвоката его усыновить.

Казалось бы, человек, подобный Торю, должен был равнодушно пропустить мимо ушей всю эту чушь, но он потрясен и раздавлен. Когда выяснилось, что его усыновили вовсе не из-за его истинных или мнимых достоинств, его вера в собственную власть над людьми рухнула, как карточный домик. Взбешенный Торю потребовал у Кеико доказательств, и та посоветовала ему взять у Хонды «Дневник снов» Киёаки, чьи вещие видения, оставаясь видениями, когда-то были смутным будущим, затем превратились в настоящее и, наконец, стали прошлым. Торю сжег дневник, поскольку «ему самому ничего никогда не снилось», и попытался покончить с собой.

Писатель, который во время создания романа тщательно готовился к ритуалу сэппуку и вскоре безупречно совершил его, не мог бы придумать большего бесчестия для персонажа, чем неудачная попытка самоубийства. Он уже выразил презрение к

слабовольным самоубийцам в эпизоде, когда Ийнума, охмелев от поднесенного Хондой виски, хвастается шрамом на своей поросшей седыми волосами груди: после смерти сына он ударил себя в грудь ножом, но не умер и даже не раскаялся в своем доносе. Чтобы читатель не подумал, будто самоубийство из-за потери иллюзии собственной значимости все-таки ставит мерзавца Торю в ряд идеалов Хонды, Мисима отказывает ему не только в смерти, но и в благородном способе лишить себя жизни. Торю не покончил с собой ударом кинжала, он попытался выпить азотную кислоту; попытка не удалась, однако от испарений азота юнец ослеп — слишком очевидное иносказание.

С этой минуты Хонда стал вновь сам себе хозяином и главой в своем доме. Торю, напротив, лишился всех удовольствий, денег, побед и даже возможности вредить другим; он потерял ко всему интерес, заперся у себя и отказался выходить наружу. Единственной его спутницей сделалась безобразная идиотка, упорно мнящая себя красавицей; когда-то Торю покровительствовал ей из желания, чтобы хоть какое-то человеческое существо полностью ему подчинялось. В довершение всех бед это чудовище женского пола забеременело; и без того толстую, дуру разнесло вдвое. Гниющий ангел махнул на себя рукой, перестал менять белье и одежду; в летний зной он и дурочка целыми днями неподвижно лежали в зловонной духоте комнаты, пропахшей потом и запахом гниющих цветов. Хонда, пришедший в последний раз поглядеть на эту пару, отметил с горьким удовлетворением, что все богатства, накопленные умным и ученым человеком, в конце концов достались дуракам.

Восьмидесятилетний Хонда смертельно болен: врачи обнаружили у него рак Единственное, чего он хочет перед смертью, это встретиться с Сатоко; Хонда вдруг вспомнил, как шестьдесят лет назад вез ее со свидания домой, как она рассказывала ему о своей любви к Киёаки, потихоньку вытряхивая из туфель песок. За это время она стала настоятельницей монастыря, в котором приняла постриг, и Хонда решил, что ему еще хватит сил туда добраться. В Киото он остановился в гостинице, затем поехал на машине в Нара; по дороге его поразило, как быстро растут кругом многоэтажные дома, как изуродовали классически совершенный пейзаж телевизионные антенны, сколько появилось повсюду бензоколонок, ларьков с мороженым и кока-кокой, сколько народу около небольших заводиков мучается на самом солнцепеке, ожидая автобуса.

В уютном заповеднике японской старины Нара он ненадолго успокоился. У подножия холма Хонда вышел из машины, чтобы

совершить свое последнее восхождение, хотя асфальтированная дорога вела до самых ворот монастыря. Шофер укоризненно смотрел, как старик начал взбираться по крутой тропке, бегущей между стволов криптомерии, чьи тени ложились черными полосами, перемежаясь с белыми полосами света. Хонда в изнеможении падал на каждую скамью, но внутреннее чувство подсказывало ему, что он непременно должен не просто повторить свой прежний путь по снегу вслед за другом, но уподобиться во всем чахоточному больному, который много раз поднимался в гору, совсем обессиленный. В монастыре его встретили очень любезно, и восьмидесятилетняя настоятельница Сатоко сразу же к нему вышла, на удивление молодая, несмотря на отчетливые, словно бы промытые морщины. «Раньше он видел ее будто на свету, а теперь на ее лицо упали тени. За шестьдесят лет, прожитые Хондой, она всего-навсего отступила в тень». Он наконец отважился заговорить с настоятельницей о Киёаки, но это имя ей было не знакомо. Может быть, она просто стала глухой и не расслышала?[37] Нет, она расслышала хорошо, но Киёаки Мацугэ ей действительно незнаком. Хонда осмелился упрекнуть ее в неискренности: разве можно забыть Киёаки?

— Господин Хонда, я ничего не забыла из дарованного мне в прошлом. Но, боюсь, Киеяки Мацугэ мне неизвестен. Вы уверены, что он когда-либо существовал?

— Но откуда же тогда мы с вами знаем друг друга? Существуют архивы, документы подтверждают, что семьи Аякура и Мацугз были на самом деле.

— Да, в прошлом документы что-то значили. Но вы в самом деле убеждены, что Киёаки Мацугэ существует? И как вы сможете доказать, что мы друг друга знаем?

— Я приходил сюда шестьдесят лет назад.

— Память — зеркало миражей. Иногда в ней всплывают такие далекие образы, что мы не в силах их разглядеть. Иногда — те, что только кажутся близкими.

— Но если не было Киёаки, значит, не было Исао, не было Йинг Чан. Что же, не было и меня?

— Есть мы или нет, говорит нам сердце, — отвечает настоятельница,

На прощание она ведет старика во внутренний дворик монастыря, где нет ничего, кроме лучей палящего солнца и обведенного квадратом стен пустынного дивного неба. Так закачивается тетралогия «Море изобилия».

Для нас важнее всего понять, каким образом блестящий писатель Мисима, которым восхищались и возмущались — что по

сути одно и то же — из-за его вызывающих и потрясающих книг, стал человеком, ищущим смерти. Честно говоря, попытка отчасти бессмысленная, — известно, что тяга к смерти нередко сопутствует людям, страстно любящим жизнь, и мы находим эту тягу уже в самых ранних его произведениях. Но важно определить, когда именно он выбрал себе именно такую смерть и выносил ее — мы уже говорили об этом в начале нашего эссе — как свой главный шедевр.

Обычно принято называть 1959 год: роман «Дом Киоко», которым он очень дорожил, публика не оценила; но для писателя, который написал столько произведений и готов был написать еще столько же, равнодушие читателя вряд ли стало смертельным ударом. Немногим позже, а точнее, позже некуда, — если не забывать, что мы размышляем о смерти Мисимы, которая наступила ровно через год после этого, — его надежды были вновь горько обмануты: Нобелевскую премию, а он рассчитывал ее получить, присудили его другу и учителю, великому писателю старшего поколения, Кавабате, описывавшему в изысканно импрессионистической манере только ту Японию, что ещё сберегала хоть какие-то следы прошлого. Для Мисимы, по-детски жаждавшего признания Европы, это было серьезным, ударом, тем более серьезным, что решение вскоре умереть навсегда лишало его такой возможности. Но и это разочарование царапнуло его, не затронув глубин: мы знаем, что он поспешил поздравить победившего учителя, выразив ему свое восхищение, знаем, что Кавабата считал шедевром тетралогию, над которой Мисима тогда работал, ведя ее к завершению.

В жизни Мисимы были и другие удары: поездка в Нью-Йорк, поездка в Париж, нехватка денег, трудности с издателями, вечера, когда он ощущал смертельное одиночество, — таковы его надиры, усугубленные открытием, что он — звезда Японии, за границей никому не известен, что европейские мэтры, горячо принимаемые им в Токио, держатся у себя дома прохладно и отстраненно [38]. Существует признание Мисимы об охватившем его в Европе смятении: жизнь в чужой стране, язык и обычаи которой ему практически неизвестны, показалась ему мучительно трудной; под этим его признанием подписался бы любой путешественник, измотавший себе нервы всевозможными неожиданностями в течение долгого дня; но вместе с тем оно показывает, до какой степени этот человек, делавший все, чтобы казаться сильным, был раним и чувствителен. Мы не знаем, какие трудности принес ему брак Известно, что накануне свадьбы он сжег свой дневник: традиционная предосторожность, мало чему помогающая, с дневником или без него, повседневная жизнь

никогда не бывает безоблачной. Достоверно одно: Мисима сумел обеспечить своей жене куда более высокое положение в обществе, чем другие японские интеллигенты 1960-х годов; вместе с тем, судя по образу его жизни, он по-прежнему сохранял свободу — мужскую, писательскую, человеческую. Кажется также, что до самого конца между женой и матерью Мисимы шла глухая борьба за главенствующую роль в его существовании. Процесс о клевете, возбужденный политическим деятелем, узнавшим себя в герое пьесы «После банкета», нападки ультраправых, грозящих писателю убийством (что особенно впечатляет, поскольку за Мисимой, пусть и несправедливо, закрепилась слава «фашиста»), скандал из-за публикации фотографий, настоящих произведений искусства, которые были сочтены эротическими, появление Мисимы, увлекшегося кинематографом, в роли бандита в скверном фильме, снятом на американский лад, попытки шантажировать писателя, которые, похоже, скорее докучали ему, чем мучили, — обо всем этом не стоило бы и упоминать, если бы столько раз уже не упоминалось.

Но как бы там ни было, недовольство жизнью росло точно так же, как росло и ощущение пустоты, не той совершенной Пустоты, открывшейся в саду настоятельницы, а обыкновенной, житейской, пустоты жизни, то ли удавшейся, то ли неудачной, то ли и такой и этакой одновременно. Однако силы писателя не иссякли, он переполнен творческой энергией и создает на протяжении этих лет и лучшие свои творения, и худшие. Он совершает подвиги выносливости и дисциплинированности, но уже не из стремления к сенсациям, а для того, чтобы всерьез овладеть своим телом. «Тренированные мускулы изгоняют мифы, рожденные словами», — скажет он в своем страстном эссе «Солнце и сталь», написанном в 1967 году. (И уточнит дальше: «вместе со слепой и пагубной верой в эти слова»; признаем, что для писателя подобная вера и в самом деле серьезная опасность.) Физические упражнения, «точно так же как телесный опыт в любви», становятся возможностью для духовных озарений; свой духовный опыт Мисима передает метафорически, с помощью символов, без абстрактных и мыслительных категорий, которыми не привык пользоваться. «Перестали существовать и мускулы. Ощущение собственного всемогущества окутало меня лучащимся светом». Причины, которые заставили его заняться именно физическими нагрузками, просты, сам он пишет о них так: «Физические упражнения, ставшие столь необходимыми для моей дальнейшей жизни, я могу сравнить только с лихорадочным пристрастием к книгам человека, который жил физическим трудом и на исходе юности потянулся к знаниям». Занимаясь атлетикой, он начинает

понимать, что «тело способно умнеть и, поумнев, усваивает идеи куда полноценнее, чем ум». Как не вспомнить формулу мудрости, алхимиков, считавших тело центром духовного познания: «Не узнавать, а испытывать», так она звучала в их устах. Есть точно такая же формула и на латыни: «Не понимает тот, кто не испытал» [39]. Интересно, что необычайный опыт, который возникает только благодаря технике, созданной в двадцатом веке, поднимает на поверхность древнее мифологическое мышление, помогая ему наконец-то облечься в слова. Парашютист, готовясь спрыгнуть с самолета Р-104, прочувствованно говорит о его кульбитах в воздухе и добавляет, что наконец-то узнает ощущения сперматозоида в миг эякуляции, подтверждая тем самым, что для народного сознания любой мощный механизм ассоциируется с фаллосом, о чем свидетельствуют многочисленные граффити на многочисленных стенах и не менее многочисленные обороты просторечного языка. Описывая свои ощущения после прыжка с башни, парашютист словно бы рассказывает волшебную сказку в духе романтизма: «В этот солнечный летний день я видел на земле множество четко обрисованных теней, накрепко связанных со своими хозяевами. Спрыгнув вниз с высоченной металлической башни, я понял, что моя тень, упавшая в этот миг на землю, будет просто пятном, ничем не связанным с моим телом. Я в этот миг был свободен от своей тени ...». Такое же чувство могла бы испытывать и птица, если бы знала, что темное пятно, стремительно следующее за ней по земле, — ее тень. Благодаря барокамере, в которой тренируются астронавты, становится очевидным конфликт между разумом, знающим, чему подвергается человек, и телом, которое этого не знает и чей испуг мало-помалу завладевает разумом. «Состояние паники, неуверенности было известно моему разуму. Но ему была неизвестна жажда насущного, томящая тело; прося его, оно обычно получало необходимое без всяких затруднений. На высоте (искусственной) в сорок одну тысячу футов, сорок две тысячи, сорок три я почувствовал, что смерть приникла к моим губам. Нежная, теплая, жадная, как спрут. Разум знал, что подобные испытания не убивали меня, но этот противоестественный спорт подарил мне разновидность смерти, обнимающей землю со всех сторон». «Солнце и сталь» завершается образом, разрешающим все противоречия, может быть, самым древним в мире, — образом змеи, обвивающей кольцами земной шар, — эта змея одновременно и облачный дракон с китайских картин, и змей, кусающий собственный хвост из старинных оккультных трактатов.

В романе «Взбесившиеся кони» Исао во время судебного

процесса ссылается на философа Ван Ян-Мина, чью доктрину присвоил себе и Мисима, и утверждает: «Мысли ничего не стоят, если их не подкрепляют действия». На пугающих или смущающих нас снимках обнаженный до пояса Мисима с традиционной повязкой на голове замахивается деревянным мечом кендо или подносит к животу кинжал, который однажды в самом деле пронзит его, — снимки запечатлели искания, которые были сродни тантрическим и неизбежно завершались действием, что составляло их опасность и удостоверяло их успешность. Но к каким именно действиям? К каким поступкам? Самый лучший исход — обретение мудрости, самозабвенное созерцание Пустоты, той пустоты, которая в то же время и сокровенная Пустота, увиденная Хондой в небесной сини, — однако для достижения этого исхода, возможно, требуется не одно столетие терпеливых и неустанных. усилий. Но есть и другой исход — бескорыстно служить идеалу, если веришь в него или хочешь поверить. Этой проблемой мы еще займемся. Мисима прекрасно знал, на что тратится чистая энергия жизни, какие материальные формы она принимает, и описал большинство из них. Деньги и стремление к комфорту превратили Хонду в добычу богов-разрушителей. Слава источает гной, как ангел. Разгул, если предположить, что всерьез контролирующий себя человек способен на безудержный разгул, скоро пресыщает. Желание любить чревато смертью: героиня «Жажды любви» убивает, Киёаки умирает, — вероятнее всего, любовь никогда не была для Мисимы главной. Искусство, в данном случае искусство слова, могло бы стать прибежищем, но слова обесценились, и кому как не писателю знать, что пишущий много пишет лишнее. Что касается политики, то она с необходимым для участия в ней честолюбием, компромиссами, ложью, низостями и преступлениями, закамуфлированными под государственную необходимость, — самая опустошающая из всех форм деятельности, однако жизнь Мисимы последних лет, и его смерть тоже, немыслимы вне политики.

Начиная с 1960-х годов писатель изображает низкие стороны, присущие политической деятельности, например в романе "После банкета" — беззастенчивый подкуп во время предвыборной кампании; ситуация знаменитой пьесы «Хризантемы десятого сентября»[40] куда более трогательна: Мори, бывший министр финансов, честный слуга закона и государства, какие они ни на есть, проникается сочувствием к молодым идеалистам-максималистам, задумавшим убить его. В этой пьесе мы смотрим на юного Исао, решившего покончить с олигархами и их приспешниками, с противоположной стороны баррикад. «Кого радости» — произведение куда более горькое, построено как

детектив: беспорядки, устроенные якобы левыми, оказываются делом рук опытных провокаторов, однако чист сердцем один-единственный герой, тот, которому чудятся время от времени нежные звуки японской лютни. За год до смерти было написано еще одно произведение о политике — пьеса «Мой друг Гитлер» — эти слова вложены в уста Рема, который в следующий миг будет уничтожен, — еще более трезвое и холодное, несмотря на неожиданный и провокационный лиризм эротических сцен»[41].

Вместе с тем ни одно из его произведений нельзя назвать в чистом виде обличительным, как нельзя назвать «Лоренцаччо» выступлением против дома Медичи. Мисима описывает жизнь такой, какова она есть, с ее обыденностью и заблуждениями, уже прочувствованными и преодоленными. Незадолго до смерти юный Исао спрашивает себя, «сколько времени ему еще предстоит испытывать нечистое удовольствие от поглощения пищи». Другое его пренебрежительное замечание, обескураживающее реалистичностью, относится к половым органам, которые все люди прогуливают, прикрыв одеждой. Обыденная телесная жизнь ощущается отныне как ненужная, и в чем-то неестественная забава.

Борцом Мисима стал потому, что испытывал резкое отвращение к политической кухне тех времен: следующие одно за другим соглашения поставили Японию в полную зависимость от Америки, ее давнего врага. Многие критики, любящие все упрощать и всех уничижать, называют Мисиму фашистом, забывая, что европейский фашизм, возникший впервые в Средиземноморье, в первую очередь защищал интересы мелкой и крупной буржуазии, ставшей крайне агрессивной, как только ей померещилась «угроза коммунизма»; забывают, что фашист всегда опирается на промышленников, банкиров и могущественных землевладельцев, — последних, правда, теперь почти не осталось. Диктатура на глиняных ногах затем прибегает к шовинизму и империализму, чтобы сплотить массы и открыть широкий фронт для экспансии капитала. Нацизм, порождение германского менталитета, отличается от прагматичного фашизма, своего про образа, фанатичной одержимостью, но в целом эти явления смыкаются, словно клещи. Мисима преследовал совершенно иные цели.

Как мы уже говорили раньше, Мисима не раз утверждал, будто в юности судьбы родины его не трогали вовсе; однако события, которые предшествовали и сопутствовали поражению Японии, равно как последствия этого поражения, принесение в жертву целых армий, массовые самоубийства военных и мирных

жителей на захваченных островах, Хиросима, вскользь упомянутая впоследствии в одном из произведений писателя, разрушительные, словно чудовищные землетрясения и ураганы, бомбардировки Токио, описанные в «Исповеди маски», беззаконные политические процессы, отстаивавшие «право сильного», не могли не повлиять на разум и психику двадцатилетнего Мисимы, хотя он и старался не допускать до себя подобные впечатления, всеми силами их вытесняя. Жребий летчиков-камикадзе, врезавшихся на самолетах без шасси в машинное отделение вражеских кораблей и погибавших при взрыве, вероятно, и в самом деле, не слишком волновал Мисиму, когда он, комиссованный, шел домой с призывного пункта, пританцовывая от радости, шел вместе с отцом, убежденным патриотом, тоже вполне счастливым. Столь же легкомысленно юноша отнесся и к переданной по радио речи императора, равнодушно выслушав, как тот отрекался от своей солнечной божественной сути; это отречение поразило японцев не меньше, чем поразило бы католиков отречение Папы Римского от своей непогрешимости, чем его заявление, что он вовсе не наместник Бога на земле. Молодой писатель вместе со всем японским народом жаждал поскорее забыть об ужасах войны; эта жажда смягчила шок.

Только в 1966 году Мисима впервые осознал, — во всяком случае, впервые заявил об этом во всеуслышание в своей первой политической статье «Голоса погибших героев», — что героическая смерть камикадзе, самоотверженных последователей традиций древней Японии, теряет смысл с того момента, как император перестал быть священным символом. «Солдаты мужественно умирали, потому что бог Солнца повелевал им жертвовать собой; через полгода по мановению бога Солнца жестокая битва прекратилась. Его Величество произнес "В действительности, Я не бог, Я обыкновенный смертный". Хотя его подданные во имя божественного императора только что, как гранаты, обрушивались на вражеский флот! Как мог Его Величество стать человеком?" Против этой поэмы в прозе, — а «Голоса погибших героев» в самом деле поэма — восстали и левые, и правые, возмущенные тем, что писатель осмелился обратить упрек к самому императору; в то же время Мисима написал статью, в которой обличал «сытость» современной ему Японии, утверждал, что «удовольствия стали пресными», что «невинность продана» с тех самых пор, как страна предала свои исконные идеалы. Зов судьбы мало кто слышит сразу, он доходит до нас, преодолев пустыню безмолвия. В юности слух Мисимы заглушало малодушие; голоса молодых героев-камикадзе

донеслись до него через двадцать лет, словно «голоса из потустороннего мира», пользуясь выражением Монтерлана.

Похоже, с таким же опозданием он сумел адекватно оценить последствия оккупации и результаты договора, согласно которому Япония на многие годы стала американским рынком сбыта. Мы уже говорили, что в романе "Недозволенные цвета" нет оккупантов, есть несколько развратников-американцев, безжизненных, как манекены. В «Золотом Храме» с оккупантами связан только один эпизод. В дымину пьяный громила-американец заставляет перепуганного послушника наступить на живот уличной девке, чтобы та выкинула, и в благодарность дарит ему две пачки сигарет; эпизод чудовищный, но вряд ли он свидетельствовал о ненависти автора к захватчикам: Мисима вообще любил страшные истории. В «Храме зари», действие которого происходит в 1952 году, оккупация существует лишь в качестве фона; из нее ловкачи и гораздо более многочисленные ловкачки при должном умении извлекают всевозможные мелкие выгоды; девицы легкого поведения, видя на другом берегу Сумидагавы, — в современном деловом и разгульном Токио она стала унылой и грязной рекой, — лежащих в шезлонгах перед американской больницей изуродованных и покалеченных ветеранов войны в Корее, заигрывают и пересмеиваются с ними.

Первым «бунтарским» романом Мисимы стали «Взбесившиеся кони», так вернемся вспять и посмотрим на него с точки зрения политики: 1932 год в Японии показан в нем вполне объективно — инфляция, голод в деревне, беспорядки, политические убийства. В 1932 году Мисиме было всего шесть лет, и вряд ли он что-либо знал о социальных волнениях того периода, так же как в десять лет вряд ли понимал причины неудавшегося государственного переворота 1936 года, о котором впоследствии снял замечательный фильм под названием «Патриотизм»; однако, как выяснилось, в его подсознании отложилось достаточно впечатлений, чтобы в сорок лет он отчетливо увидел эти события. Исао в романе сначала мечтает привлечь на свою сторону военного летчика, чтобы сбросить бомбы на все государственные учреждения Токио; потом отказывается от этого плана и вырабатывает другой, не менее опасный, собираясь сначала разбрасывать листовки с разоблачением коррумпированного правительства, ставшего послушным орудием в руках олигархов, и призывая немедленно переизбрать это правительство, подчинив его контролю самого императора. Затем Исао намерен вместе с вооруженными помощниками захватить электростанции, Национальный банк; и, наконец, убить двенадцать наиболее влиятельных олигархов. План провалился; единственное, что ему

удается совершить перед смертью, - это убить финансового воротилу Курахару, на вид безобидного сентиментального и слезливого старичка, в действительности — жестокого и опасного хищника. Кровожадные планы Исао и совершенное им преступление позволяют говорить о нем как о террористе, но ни в коем случае не о фашисте: фашист никогда не убьет банкира.

Мисима с присущей ему нарочитой и едкой иронией описывает в романе прием у одного из видных политических деятелей, на котором присутствуют все враги Исао, прибывшие в сопровождении телохранителей с рожами убийц, — для них в соседней комнате тоже накрыт стол. В противоположность дамам, болтающим ни о чем, компетентные господа обмениваются краткими дельными замечаниями: создание инфляции кажется им своевременным и очень ловким ходом («теперь имеет смысл вкладывать деньги только в пищевую промышленность и освоение природных ресурсов»), а разорение крестьян, у которых отбирают землю, влиятельные мужи считают хоть и прискорбным, но неизбежным историческим фактом: с голодом в деревне приходится мириться, коль скоро экстенсивное сельское хозяйство малоприбыльно. Молодой аристократ, еще не достигший совершенного бесстрастия, поскольку не достиг пока и высоких постов, читает вслух письмо отца молодого человека, только что призванного на военную службу; старик пишет, что хотя ему больно желать такого любимому послушному сыну, но все-таки лучше бы сын как можно скорее пал с честью на поле брани, ведь при нынешней нищете и разоре в деревне он в родном доме будет лишним ртом. Некоторые из присутствующих на мгновение поддаются унынию, но сейчас же приходят в себя и укоризненно заявляют молодому идеалисту, донельзя смущенному собственной дерзостью, что большая политика не может учесть всех частностей. Среди приглашенных мы видим богатых и знатных представителей аристократии, с которыми уже встречались в первой части тетралогии. Господина Мацугэ больше всего печалит, что, несмотря на его высокий пост, правительство не выделило ему приличной охраны.

Описывать правящий класс с таким же сарказмом и строить террористические планы мог бы и писатель-коммунист, в чем Мисима прекрасно отдавал себе отчет [42]. В начале 1969 года он мужественно согласился (хотя убийством ему угрожали и справа, и слева) участвовать в открытой дискуссии с активной группой коммунистически настроенных студентов Токийского университета. В целом, спор был корректным без тупых взаимных нападок, типичных для европейских дебатов между правыми и левыми. По окончании дискуссии Мисима с вежливостью

подлинного мастера кендо, непременно кланяющегося противнику после схватки, передал в партийную кассу гонорар, причитающийся ему за участие в этой встрече. У американского биографа Мисимы Генри Скотт-Стоукса я прочла отзыв писателя об этой дискуссии: «Я обнаружил, что у нас с ними много общего: к примеру, жесткость идеологии; к тому же и они, и мы считали возможным террор. Мы вместе представляем новую Японию. Мы друзья, глядящие друг на друга сквозь проволочное заграждение: мы можем улыбаться, но не можем обняться. Наши цели схожи; на руках у нас поровну карт, но у меня, несомненно, есть против них один козырь — преданность Императору».

Преданность Императору .... «Тэнно хэйкабанздай!» («Да здравствует император!») — крикнут перед смертью Мисима и его товарищ. Для него не имело значения, что Хирохито, в полном соответствии с исторической ситуацией, был весьма посредственным правителем (не говоря уж о том, что под давлением обстоятельств он совершил два поступка, непростительных с точки зрения Мисимы: подавил офицерский мятеж 1936 года и отрекся от своей божественной ипостаси). Точно так же, как бездарность нынешнего понтифика не имела бы значения для пламенного апологета папской власти. Впрочем, император в Японии обладал неограниченной властью лишь в легендах. Императоры эпохи Хэйан находились в полном подчинении у глав двух самых могущественных кланов, которые постоянно соперничали друг с другом; в ту пору императоры рано отрекались от престола в пользу своих малолетних наследников, развязывая тем самым руки рвавшимся к неограниченной власти опекунам. Позднее военные диктаторы — сёгуны, обосновавшиеся сначала в Камакура, затем в Эдо (нынешнем Токио) и приближавшие к себе самых честолюбивых и предприимчивых, правили Японией железной рукой вплоть до нынешних времен; императору и его двору в Киото, несмотря на все почести, не осталось ни капли реальной власти — он занимался лишь исполнением обрядов и поощрением искусства. В 1867 году, в не столь далекую от нас эпоху Мэйдзи, император наконец переехал в Токио, но был вынужден подчиниться западному влиянию: неизбежной модернизации, индустриализации, возникновению парламента и другим новшествам, против которых в 1877 году выступили немногочисленные самураи, очень похожие на юного бунтовщика Исао (как вспомнишь, что именно принесет прогресс Японии в недалеком будущем, самураи, которые из ненависти к заграничным нововведениям укрывались щитами от электрических проводов, уже не кажутся смешными).

Восстановление власти Императора, всемогущего и

богоподобного, было «высшей целью» многих идеалистов, недовольных государственной системой и готовых восстать ради этого на саму империю. Исао, глядя на закат солнца, тихо сказал соратникам: «Мы видим закатный лик Императора. Его Величество покраснел от смущения». Верность императору роднит юношу с правыми, сочувствие голодным, обездоленным крестьянам — с левыми. В тюрьме ему стыдно, что с ним обращаются лучше, чем с коммунистами, которых избивают до полусмерти.

Закончив роман «Взбесившиеся кони», Мисима, по собственному его выражению, погрузился в «поток Действия»; он создал «Общество щита», экипировал на свои средства отряд человек в сто; кажется, со временем он не стал больше. В каждой стране, чью самостоятельность ограничили, армию сократили, а внешнюю политику тащит на буксире у себя в кильватере давний враг, неизбежно возникают вот такие небольшие автономные объединения. Возможно, «Общество щита» возникло во время тренировок по борьбе в расположении военной части у подножия Фудзиямы. Щит (Мисиму не смущало аббревиатура СС, идущая от английского Shield Society, хотя он прекрасно знал, от какой чудовищной организации ее унаследовал), по замыслу основателя общества, символизировал «Щит Императора». Ради каких конкретных целей было создано это общество (скаутизм для взрослых в нем явно не присутствовал), не знали хорошенько ни рядовые его участники, ни сам руководитель. «"Общество щита" — армия в состоянии боевой готовности. Невозможно предугадать, когда настанет наш час. Может быть, никогда, может быть, завтра. До этого мы стоим по стойке "смирно".

Никаких демонстраций на улице, призывов, публичных выступлений, метания бутылок с зажигательной смесью и камней. До самой последней роковой минуты мы не будем действовать. Поскольку мы самая маленькая армия в мире с самым высоким боевым духом». "Боевой дух" не нашел, однако, иного выражения, кроме сочиненной Мисимой примитивной студенческой песни патриотического содержания, верное доказательство того, что сто человек — это уже толпа, нуждающаяся в идеологических штампах [43].

Невозможно поверить, что писатель, только что создавший образ Исао и описавший, как тот готовится к государственному перевороту и вербует сторонников, не увидел бы аналогии с собственной деятельностью. В октябре 1969 года, в момент ратификации договора с Америкой, когда власти опасались беспорядков и активных выступлений коммунистов, которые, впрочем, тогда промолчали точно так же, как не менее

недовольные правые, маленький штаб собрался в гостинице «Токио»; Морита, адъютант Мисимы, позднее разделивший его судьбу, предложил захватить здание правительства, как планировал когда-то его ровесник Исао. Мисима отказался наотрез, высказав мнение, что эта затея заранее обречена. Видимо, ему пришло на ум поражение его героя.

Конечно, нелепая театральная форма, придуманная Мисимой для его войска, кажется забавной. На фотографии Мисима сидит посреди соратников в мундире с двумя рядами пуговиц и в фуражке с козырьком; точно так же одеты и остальные. По правую руку от Мисимы — Морита, которого одни считали круглым дураком, а другие, наоборот, — прирожденным лидером, лучшим воином в отряде; молодой, крепкий, очень красивый, с гладким округлым лицом, он напоминает юношу с гравюр семнадцатого века [44]; за их спиной видны три молодых человека, ставшие потом свидетелями их самоубийства: Фуру-Кога, Огава и Тиби-Кога. Большинство сторонников Мисимы — студенты, и выглядят они все детьми. Однако год спустя окажется, что Фуру-Кога не по возрасту мастерски владеет катаной. Лица японские, но, затянутые в мундиры, они напоминают скорее немцев или русских времен Империи. Вполне естественно, знаменитый драматург, ставший жестким политиком, — во всяком случае, пожелавший им стать, — привнес в военизированную организацию аксессуары и элементы театра. Точно так же пришедший в политику учитель не смог бы избавиться от дидактики.

После смерти Мисимы, согласно его указанию, «Общество щита» сразу же самоликвидировалось, но это вовсе не означает, что он тешился им, как игрушкой, чтобы потом бросить; Мисима создал свое общество не ради собственного удовольствия, не из тщеславия, не из мании величия. Горстка людей, крошечная армия, казалась современникам бессмысленной, ничтожной и смешной, но неизвестно, какой она покажется потомкам. Мы не раз наблюдали, Как страны, считавшиеся европеизированными или стремящиеся к тому, внешне вполне благополучные, внезапно преподносили Европе сюрпризы, причем каждый раз возмущение начиналось с бунта совсем небольшого формирования, над которым поначалу с презрением издевались. Если в Японии когда-нибудь осуществится переворот. означающий возврат к исконным национальным традициям, как это произошло сейчас во многих исламских государствах, «Общество щита» окажется его про воз вестником.

Главная ошибка сорокатрехлетнего Мисимы, как и ошибка двадцатихетнего Исао, которому простительно ошибаться,

заключается в том, что, даже если лик Его Величества вновь засияет на востоке, мир «сытости», «продажности» и «пресных удовольствий» останется прежним или мгновенно возродится вновь, потому что вместо старой олигархии, без которой не может обойтись ни одно современное государство, возникнет новая, пусть и под другим названием. Мысль не новая, но о ней полезно помнить, особенно сейчас, когда порок заразил не какую-нибудь одну группу, партию или страну, а весь мир. Трудно поверить, что писатель, изобразивший в тетралогии так убедительно «точку невозвращения» Японии, мог всерьез предполагать, что одним резким движением можно помешать процессу ее разрушения. Понять всю глубину отчаяния, побуждавшего его к действию, было трудно не только нам, но и его японским и европейским друзьям. В августе 1970 года, за три месяца до самоубийства, английский биограф Мисимы в замешательстве услышал от него, что Япония проклята: «Деньги и материальные ценности поставлены во главу угла; нынешняя Япония уродлива». Тот продолжил, обратившись к метафоре: «Зеленая змея обвила Японию. Мы не избавимся от этого проклятия». Журналист-биограф добавляет: «Я не понимал, что означают эти слова. Когда он ушел, один из присутствующих сказал мне: "Они означают, что он сегодня не в духе". Все засмеялись, а я едва смог улыбнуться. Что это за зеленая змея?»

Зеленая змея — символ непоправимого несчастья, один из самых древних в мире. Именно ее видит Хонда в предрассветном сумраке над догорающей виллой, где погибли пьяные любовники; жуткий запах доносится до оставшихся в живых, глядящих на пожар с противоположной стороны бассейна, в воде которого отражаются последние языки пламени, а между тем шофер как ни в чем не бывало идет в деревню, чтобы раздобыть себе что-нибудь на завтрак. Эта же змея убивает своим укусом далекую Чан. Змея символизирует зло с начала времен. Но Мисима, скорее всего, подразумевал не восточную змею, а библейскую, позаимствованную из европейских книг. Как бы то ни было, зеленый отблеск змеиной чешуи мы первый раз замечаем в первой части тетралогии, когда потерян перстень с изумрудом, — иносказание достаточно прозрачное.

Один из биографов Мисимы добросовестно перечислил десять имен японских писателей, покончивших с собой с 1960 года и вплоть до наших дней. Здесь нет ничего удивительного, поскольку в Японии издавна чтили добровольную смерть. Правда, никто из них не совершил ритуала по всем правилам. Только Мисима исполнил обряд сэппуку как должно: по традиции

самоубийце полагалось вскрыть себе живот, а затем помощник-кайсяку, если, конечно, он тут был, ударом катаны отсекал ему голову. (За двадцать пять лет до Мисимы, после капитуляции такое же самоубийство совершил адмирал Ониси, глава корпуса камикадзе; вслед за ним — военный министр Анами; два десятка офицеров покончили с собой на ступенях императорского дворца и на учебном поле — каждый из них успел нанести и получить «удар милости».) с какого-то момента произведения Мисимы изобилуют описаниями сэппуку. Во втором романе тетралогии подробно описано массовое самоубийство восставших в 1877 году самураев; именно их пример воодушевил Исао. Окруженные правительственными войсками восставшие долго сражаются; наконец в живых остается восемьдесят человек; они, согласно обычаю, вскрыли себе животы, одни на дороге, другие на вершине горы рядом с синтоистским святилищем. В описании самоубийства есть забавный момент: герой-обжора наедается до отвала, прежде чем совершить сэппуку; есть и пронзительный: самурай кончает с собой в присутствии жены, решившей до конца следовать за мужем; поток крови и внутренностей ужасает и в то же время воодушевляет — как всякое проявление несгибаемой стойкости. Безыскусная чистота синтоистского обряда, совершенного этими людьми до начала битвы, овевает кровавую картину бойни; солдаты, посланные схватить повстанцев, поднимаются в гору как можно медленней, чтобы дать им возможность спокойно умереть.

Исао не смог покончить с собой так, как мечтал. Он спешит, боится, что ему помешают; у него нет времени дожидаться момента, давно уже выношенного: убить себя на рассвете, на берегу моря, под сосной. Море рядом, ночью оно кажется совсем черным, но нет рядом покровительницы-сосны и невозможно дождаться рассвета. С гениальной и необъяснимой интуицией Мисима изображает физическую боль; он дарит юному бунтовщику подобие последнего рассвета: ослепительная вспышка боли, словно факел, озаряет его внутренности в тот момент, когда он вонзает кинжал; боль разбегается по всему телу, будто красные лучи восходящего солнца.

В «Храме зари» мы видим своеобразную аналогию завершения ритуала, когда помощник отсекает самоубийце голову. В Калькутте, в храме Кали-Разрушительницы Хонда наблюдает с любопытством и отвращением, до подступающей к горлу тошноты, как служитель ударом ножа отрубает голову козленку, и тот, еще минуту назад дрожавший, упиравшийся, блеявший, в одно мгновение превращается из живого существа в неподвижный предмет. Кроме фильма «Патриотизм» — о нем мы

еще будем говорить, — были и другие генеральные репетиции: в театре, в одной из пьес Кабуки, Мисима исполнил роль самурая, по кончившего с собой; затем в посредственном фильме сыграл второстепенного персонажа — самоубийцу. Подготовкой к ритуалу был и последний сборник фотографий, изданный посмертно, менее эротичный, чем предыдущий, названный «Пытка розами» [45]; мы видим Мисиму умирающим: тонущим в грязи (это, конечно, символ); раздавленным грузовиком с цементом (тоже символ) и, наконец, на самом знаменитом снимке — пронзенным стрелами, как святой Себастьян. Можно счесть их проявлением эксгибиционизма и патологической одержимости смертью — для европейца, да и для нынешнего японца нет лучшего объяснения; можно, наоборот, увидеть в них выражение истинного воинского духа, добросовестную подготовку к близящемуся финалу в духе знаменитого трактата восемнадцатого века, «Хагакурэ», — как известно, Мисима перечитывал его без конца.

Каждый день готовьтесь к смерти, и когда наконец пробьет ваш час, вы суме те умереть достойно. Беда, когда уже пришла, не так страшна.

Каждое, утро старайтесь успокоить свой ум и представить, как вас разрывают на части, пронзают стрелами, рубят мечом, колют копьями; как вы погибаете в пламени или в волнах, как вы падаете в пропасть, как вас убивают землетрясение, болезнь, несчастный случай. Мысленно умирайте каждое утро, и вы не будете больше бояться смерти».

Как свыкнуться с мыслью о смерти, или искусство умереть достойно. Монтень тоже советовал постоянно помнить о смерти (впрочем, иногда ему казалось, что лучше, наоборот, забыть о ней), и, самое удивительное, сходные наставления мы встречаем в одном из писем госпожи де Севинье, где она размышляет о своей будущей благочестивой кончине. В те времена гуманисты и христиане без страха смотрели в лицо собственной смерти. Но автор "Хагакурэ" учит не просто мужественно встречать кончину, он учит представлять себе ее непредсказуемое обличье, чтобы постичь, что и она — неотъемлемая часть вечного движения Вселенной, где мы всего лишь частицы. Наступит миг, и наше тело — «занавес плоти», что без конца колеблется и трепещет, — будет рассечено надвое или совсем изношено, и тогда за ним обнаружится Пустота, — Хонда узрел ее поздно, когда ему и в самом деле пришла пора умирать. Существуют две разновидности людей: одни гонят от себя мысль о смерти, чтобы им жилось легко и свободно, другим жизнь видится еще более мудрой и полной, если немощи собственной плоти или превратности

судьбы напоминают им о смерти. Людям двух этих разновидностей трудно понять друг друга. То, что одни называют патологическим наваждением, другие считают подвижничеством и самодисциплиной. Читатель волен придерживаться любого из этих мнений.

По мотивам «Патриотизма» («Юкоку»), одного из лучших рассказов Мисимы, был снят фильм; автор сам стал режиссером-постановщиком и исполнителем главной роли; действие фильма, выдержанного в стиле постановок Но, происходит в скромном городском доме в 1936 году. В фильме, еще более прекрасном и впечатляющем, чем рассказ, играют всего два актера: Мисима в роли лейтенанта Такэямы и молодая красавица в роли его жены.

Восстание ультраправых офицеров подавлено по приказу императора, их казнь вот-вот состоится. Молодой лейтенант тоже принадлежал к заговорщикам, но в последний момент они из жалости отстранили его от участия в восстании, поскольку он недавно женился. Фильм начинается с того, что молодая женщина узнает из вечерних газет о приговоре восставшим, понимает, что муж захочет разделить участь своих товарищей, и решает последовать за ним. До возвращения мужа она спокойно упаковывает несколько дорогих для нее вещиц и надписывает на каждом пакете адрес какой-нибудь из давних школьных подруг или родственниц. Приходит лейтенант. Сначала неторопливо отряхивается от снега и отдает жене шинель, затем так же буднично снимает ботинки, привычно опираясь о стену, чтобы не потерять равновесия. В фильме все движения автора-актера, за единственным незначительным исключением, лишены «наигранности», естественны и точны. Вот лейтенант с женой сидят на циновке друг напротив друга, а над ними на голой стене мы видим иероглифы, обозначающие слово «преданность», и нам невольно приходит на ум, что именно так следовало бы назвать и фильм, и рассказ, поскольку лейтенант идет на смерть в знак преданности товарищам, его жена умирает из преданности мужу, и даже их краткая молитва за императора перед домашним алтарем выражает скорее личную преданность, чем патриотизм, тем более что император только что обрек на смерть восставших.

Лейтенант объявляет жене о своем решении, жена говорит ему о своем; здесь Мисима как раз с «наигранной» выразительностью смотрит печально и нежно в лицо женщине, и мы можем рассмотреть его глаза, которые в сцене агонии скроет козырек фуражки, как скрывает край шлема глаза знаменитой конной статуи Микеланджело. Лейтенант растроган. Но уже в следующее мгновение он объясняет жене, как помочь ему вонзить

кинжал поглубже в горло, поскольку некому нанести ему "удар милости" И он вынужден будет сам, ослабев от потери крови, прекратить свои страдания [46]. После этого они лежат в постели обнаженными, Лица мужчины мы не видим, лицо женщины искажено наслаждением и мукой. Еще в начале фильма во время последних приготовлений ласковые руки-призраки мерещились женщине, мечтающей о муже, теперь в кадре они погружаются в заросли густых женских волос, но ничего непристойного в этой сцене нет: на экране появляются и исчезают фрагменты нагого тела, ладонь мужа гладит впалый живот жены; свой живот он вскоре вспорет кинжалом. Вот они одетые сидят по обе стороны низкого столика: она в белом кимоно самоубийцы, он — в военной форме и в фуражке с козырьком. По традиции они пишут «предсмертные стихотворения».

Наконец мужчина начинает осуществлять страшный ритуал. Расстегивает ремень и приспускает форменные брюки, тщательно оборачивает три четверти клинка простой туалетной бумагой, чтобы не отрезать пальцы, направляющие лезвие. Перед решающим ударом в последний раз проверяет остроту кинжала: укалывает им бедро, и тонкая нить едва различимых капелек крови, "условной" крови театральных подмостков и поэм, непохожей на будущий кровавый поток, медленно стекает по коже. Сдерживая слезы, жена смотрит на темную струйку, но бытовые детали, из которых, как все мы знаем, в реальности складывается каждое значительное событие, уже вовлекли ее в неотвратимый ход судьбы. Клинок, словно хирургический нож, взрезает живот, преодолевая сопротивление мускулов, и возвращается вспять, углубляя рану. Глаз самоубийцы не видно из-за козырька, только губы судорожно сжимаются, дрожащая рука мучительным усилием вонзает кинжал в горло, и ее движение потрясает нас больше, чем вывалившиеся наружу, как на корриде, внутренности; жена помогает вонзить клинок глубже точно так, как учил ее муж. Все кончено: тело падает навзничь. Молодая вдова идет в соседнюю комнату и, по старинному японскому обычаю, величаво накладывает на лицо слой грима и пудры; затем неторопливо идет назад. Белый подол кимоно и белоснежные таби женщины пропитаны кровью; длинный шлейф словно бы пишет на полу иероглифы. Она наклоняется и стирает сукровицу с губ мужа, потом мгновенно театральным движением, поскольку зрители не вынесли бы второй реалистичной агонии, выхватывает из рукава небольшой клинок и закалывает себя так, как умели это японки в древности. Бездыханные тела мужчины и женщины образуют крест. Скромная обстановка комнаты исчезает. Мертвые лежат не на циновке, а на изрытой складками,

словно занавес в театре Но, песчаной отмели или на мелкой гальке и уплывают, как на плоту, в небытие, ставшее им отчизной. О существовании внешнего мира и о древних представлениях Но под открытым небом напоминает нам сосенка, осыпанная снегом; она появляется на экране, когда камера показывает скромный садик снаружи дома, на миг отворачиваясь от кровавой героической драмы.

Я надолго задержалась на этом фильме, чтобы читатель мог сравнить генеральную репетицию с реальным самоубийством Мисимы и ощутить, что художник, неважно, видит ли он вселенную благой или жестокой, имеет то преимущество, что вживается в самую суть происходящего, тогда как в обычной, «непосредственной» жизни нам редко удается в нужный момент проникнуть в глубинный смысл события или в глубинный пласт человеческой души, и по этой причине, а еще, как принято говорить, из-за иррациональной странности бытия мы постоянно совершаем промахи, сталкиваемся с нелепицей и досадными недоразумениями. В фильме Пазолини «Евангелие от Матфея» Иуда, стремящийся к смерти, уже не человек, а бешеный водоворот, — в такой же мощный поток чистой энергии превратился в последние годы Мисима.

За несколько лет до смерти ему был послан редкий дар судьбы, как часто случается, когда жизнь движется в быстром темпе, набирая все большую скорость. Появилось новое действующее лицо — Морита, юноша из провинции, двадцати одного года от роду, воспитанник католической школы, красивый, хоть и несколько грубоватый, преданный Императору не меньше, чем его будущий учитель, или, как было принято в Японии почтительно называть наставника, сенсэй. Считается, что именно пылкий молодой человек вовлек Мисиму в политическую игру, при том что, как говорилось выше, старший не шел на поводу у младшего, а, наоборот, удерживал его в 1969 году от решительных действий. Многие не сомневаются, что предосудительные поступки [47], предшествовавшие их самоубийству, — дань пристрастию Мориты к жестоким фильмам и книгам, но ведь и Мисима никогда не осуждал насилия.

Безусловно, появление верного сторонника и долгожданного ученика (Морита последним вступил в «Общество шита») укрепило решимость Мисимы. Об энергичном юноше, мужественно приходившем на тренировки Общества даже после спортивной травмы, с загипсованной ногой, говорили, что он «следует за Мисимой повсюду, словно невеста»; эта фраза приобретет другой смысл, если вспомнить, что жених и невеста

клянутся в вечной преданности друг другу, а лучшее доказательство преданности — готовность умереть. Один из биографов Мисимы трактует все факты его жизни исключительно в эротическом ключе и настаивает, что основой его отношений с Моритой было чувственное влечение, факт, никем еще не доказанный; придерживаясь этой гипотезы, некоторые называют их самоубийство сидзю, самоубийством влюбленных, — на этот сюжет написана знаменитая пьеса Кабуки, где девушка из веселого квартала и юноша, слишком бедный, чтобы выкупить ее или содержать, решают вместе утопиться [48]. Но трудно предположить, что Мисима, шесть лет готовившийся к последнему ритуалу, спланировал сложное действо с обращением к войскам и публичным выражением протеста лишь для того, чтобы эффектнее уйти из жизни с любимым. Всего вероятней, Мисима, как он ясно высказал на встрече со студентами-коммунистами, поступил согласно своему убеждению, что любовь в мире, лишенном духовности, невозможна, что влюбленные составляют основание треугольника, а его вершиной должен быть Император. Если заменить слово «император» словом «Бог» или словом «идея», мы придем к основополагающему условию истинной любви, о котором я говорила прежде. Наивная преданность Мориты Императору вполне соответствовала устремлениям писателя. Вот все, что можно сказать об их отношениях; хотя, разумеется, два человека, решившие вместе умереть, вполне могли перед тем хотя бы раз вместе лечь в постель, — с точки зрения древней самурайской этики в этом нет преступления.

Час настал. Мисима решил умереть 25 ноября 1970 года, как раз в тот день, когда он должен был предоставить издателю рукопись последней части тетралогии. Даже в канун смерти Мисима не отступил от своих авторских обязательств; он гордился тем, что всегда сдавал рукописи в срок Трогает его неизменная деликатность: он подложил даже специальные ватные тампоны, чтобы во время агонии внутренности не вываливались наружу. 24 ноября Мисима поужинал с четырьмя своими единомышленниками в ресторане, затем, как обычно, ночью сел работать у себя в кабинете: закончил последнюю книгу или внес в нее правку, запечатал рукопись в конверт и надписал адрес, чтобы на следующее утро секретарь отнес ее издателю. На рассвете он принял душ, тщательно побрился, надел форму Общества, — под ней не было ничего, кроме белых хлопчатобумажных трусов. Все эти будничные приготовления в тот момент обретали особый смысл, поскольку он совершал их в последний раз. На столе в кабинете он оставил записку: «Жизнь

человеческая коротка, а я хочу жить вечно». Естественное ненасытимое желание страстной натуры. Если вдуматься хорошенько, нет противоречия в том, что человек, которому предстояло умереть до полудня, написал эти слова на заре.

В прихожей на самом видном месте он оставил конверт с рукописью. Четверо уже ждали его в новой машине Мориты; Мисима вышел к ним с кожаным портфелем, в котором лежала одна из самых дорогих для него вещей — дивная катана XVII века и простой короткий клинок Проехали мимо школы, где в тот момент находилась одиннадцатилетняя дочь Мисимы, Норико. Мисима пошутил: «Здесь по сценарию должна зазвучать печальная музыка». Что это, свидетельство полного бесчувствия? Скорее, наоборот. Нам зачастую легче подтрунивать над тем, что причиняет боль, чем совсем умолчать об этом. Вероятно, он издал тут свой характерный короткий громкий смешок — так смеются все невеселые люди. Потом пятеро мужчин затянули песню.

Наконец они прибыли и остановились у дверей штаба восточного округа Сил Самообороны. Человек, твердо решившийся умереть и вскоре умерший, пытался исполнить последний свой замысел: обратиться к войскам, объявить им, в каком униженном положении оказалась страна. Неужели писатель, постигший бессилие письменного слова, всерьез уповал на могущество слова устного? Во всяком случае, он хотел еще раз заявить во всеуслышание о причинах своего самоубийства, чтобы никто потом не смог отрицать или замалчивать их. Он отправил два письма журналистам, не без основания опасаясь, что после смерти его намерения будут искажены; в письмах он просил их прибыть сюда к определенному часу, не объясняя причин своей просьбы. Может быть, он надеялся заразить армию своим пламенным гневом, коль скоро ему уже удалось вдохновить сотню сторонников из «Общества щита». Построить войска мог только главнокомандующий. Поэтому Мисима заранее условился о встрече с ним под тем предлогом, что якобы хочет показать ему драгоценную катану, произведение знаменитого мастера. По поводу присутствия молодых сопровождающих в форме писатель сказал, что они вместе с ним торопятся на заседание штаба. Пока генерал любовался едва заметным клеймом великого оружейника на сияющем гладком клинке, двое заговорщиков набросились на него и привязали к креслу. Мисима и двое других поспешно заперли и забаррикадировали все двери. Начались переговоры. Мисима потребовал построить войска, чтобы он мог обратиться к ним с речью. Если главнокомандующий откажется отдать приказ, его убьют. Генерал предпочел уступить, но возникли и запоздалые попытки сопротивления террористам; во время одной

из них Мисима и Морита, обороняя приоткрывшуюся дверь, ранили семерых военнослужащих. Подобные действия кажутся нам неприемлемыми, за последние десять лет мы видели их слишком много. Но Мисима готов был на все ради последней возможности быть услышанным.

Войска построены; восемь сотен человек, недовольных, что их оторвали от исполнения повседневных обязанностей и отдыха неизвестно ради чего, стоят в недоумении. Главнокомандующий спокойно ожидает развязки. Мисима выходит на балкон, с ловкостью настоящего спортсмена одним прыжком взлетает на перила. «На наших глазах Япония, одурманенная материальными благами, теряет духовные ценности и гибнет ... Мы готовы умереть, чтобы вернуть ей прежнее величие ... Неужели вы согласитесь жить в мире, утратившем духовность? Армия поддержала договор, обрекший ее на уничтожение. 21 октября 1969 года[49] армия должна была взять власть в свои руки и настаивать на пересмотре конституции. Японцы! Все наши принципы и устои находятся под угрозой ... В Японии не стало почтения к Императору!»

В ответ ему летят проклятия и брань. На последней фотографии он стоит, широко раскрыв рот, потрясая сжатым кулаком, некрасивый и жалкий, как всякий, кто кричит в отчаянии, что его не слышат, к сожалению, очень похожий на диктаторов и демагогов, полстолетия отравлявших наше существование. К свисту толпы присоединяется голос цивилизации: мощный рев вертолета, присланного, что бы захватить террористов, заглушает голос оратора.

Еще одним ловким прыжком писатель спрыгивает с перил; Морита уносит вслед за ним с балкона полотнище с воззваниями; Мисима садится на пол неподалеку от связанного генерала и с поразительным самообладанием повторяет шаг за шагом все действия лейтенанта Такэямы, последовательно исполняя ритуал. Помогла ли ему роль в фильме подготовиться к невыносимой боли, такой ли он ее себе представлял? Заранее он просил Мориту прекратить его страдания. Юноша занес катану, но слезы застилали ему глаза. А руки дрожали. Он не смог обезглавить умирающего, лишь нанес ему несколько страшных ран, располосовав плечо и подбородок. «Дай мне!» — Фуру-Кога выхватил меч у него из рук и одним ударом принес избавление. Морита в свою очередь опустился на пол, но силы оставили его; клинком, взятым из рук Мисимы, он провел на теле глубокую борозду, так и не добравшись до внутренностей. Самурайский кодекс чести предписывает помощнику в случае, если самоубийца не может справиться сам, потому что слишком стар или молод,

слишком слаб или угнетен, немедленно снести ему голову. «Пора!» Фуру-Кога еще раз взмахнул катаной.

Главнокомандующий склонился, насколько ему позволяли путы, и прочел буддийскую заупокойную молитву: «Наму Амида Буцу!» («Славься Будда Амида!») Этот генерал неожиданно проявил удивительное достоинство перед лицом ужасной драмы, внезапно разыгравшейся у него на глазах.

— Прекратите бойню; она бессмысленна, — сказал он.

Трое молодых людей ответили ему в один голос, что дали клятву остаться в живых.

— Плачьте сейчас, но сдерживайтесь, когда сюда войдут.

Эти суровые слова, обращенные к рыдающим мальчишкам, были милосерднее грубого приказа прекратить слезы.

— Придайте умершим подобающий вид!

Давясь рыданиями, заговорщики прикрыли кителями зияющие раны и приставили отрубленные головы. И, наконец, вопрос, естественный в устах главнокомандующего:

— Я так и предстану связанным перед подчиненными?

Его развязали; юноши разобрали баррикады и отперли двери, покорно протянув руки полицейским, которые надели на них наручники. Привлеченные запахом бойни, в комнату ворвались журналисты. Настал их черед.

Посмотрим теперь на реакцию общественности. «Он сумасшедший!» — такова была первая реакция премьер-министра. Отец узнал об обращении сына к армии по радио, из полуденных новостей, и произнес фразу, типичную для родственников: «Сколько неприятностей будет у меня из-за него! Придется принести извинения правительству ... » Йоко, жена Мисимы, слушая более поздние новости в такси, по дороге в гости, узнала о смерти мужа. Потом у нее брали интервью, и она сказала, что знала о предстоящем самоубийстве, но ожидала, что оно произойдет не раньше чем через год или два. (Однажды Мисима сказал о жене: «У Йоко не развито воображение» [50].) Самые трогательные слова проговорила мать, когда к ней пришли с соболезнованиями: «Не горюйте о нем. Он в первый раз в жизни сделал то, что хотел». Конечно, это преувеличение, но и сам Мисима писал в июле 1969 года: «Когда я оглядываюсь на последние двадцать пять лет жизни, меня поражает их пустота. Как будто я и не жил вовсе». Действительно, даже в самой полной и бурной жизни редко осуществляются наши истинные желания, а из глубин или с высот Пустоты прошлое кажется миражем или сном.

Всех близких Мисимы сфотографировали в день годовщины его смерти, на которую, хотя его самоубийство никто не одобрял,

собралось очень много народу. (Похоже, суровое деяние не на шутку смутило людей, хорошо устроившихся и беззаботно живущих. Они уже применились к поражению, начали извлекать выгоду из модернизации и пользоваться благами технического прогресса; если бы они отнеслись к самоубийству Мисимы серьезно, им бы пришлось расстаться с прежним уютом. Гораздо удобнее было назвать сэппуку красивым театральным и нелепым жестом человека, стремящегося находиться в центре внимания.) Конечно, у Адзусы, его отца, у Сидзуэ, его матери, и у Йоко, его жены, свое, особое отношение к произошедшему. Мы видим их в профиль: мать сжала руки и склонила голову, на лице застыло угрюмое выражение: она сдерживает боль; отец держится великолепно, сидит очень прямо, явно позирует; Йоко, как всегда, прекрасна и непостижима; ближе всего к объективу. В том же ряду — старый писатель Кавабата, получивший год назад Нобелевскую премию, учитель и друг усопшего. Изможденное лицо старика поражает сложностью выражения, в каждой черте затаилась грусть. В следующем году Кавабата скажет, что к нему приходил Мисима, и покончит с собой без всякого торжественного ритуала: просто откроет газ.

Наконец, мы подошли к самому страшному из снимков, который я прятала и приберегла напоследок, чтобы завершить им книгу о Мисиме; он так ужасен, что его редко публикуют. На акриловом ковре в кабинете генерала, словно шары в кегельбане, стоят, касаясь друг друга, две головы. Две отрезанных безжизненных головы, больше не истекающих кровью; два выключенных компьютера, переставших транслировать и систематизировать непрерывный поток зрительных образов, чувственных впечатлений, инстинктивных побуждений и словесных формул, ежедневно наводняющих мозг каждого человеческого существа; работу мозга мы называем своей интеллектуальной и душевной жизнью, в конечном итоге мозг, управляя телом, формирует и наши физические ощущения. Глядя на мертвые головы, чьи обладатели «переселились в мир иной, где царит другой закон», не ужасаешься, а застываешь в оцепенении, Рядом с этой картиной все наши мнения о политике, эстетике и нравственности на мгновение теряют всякий смысл, растворяются в безмолвии. Их рассеивает простой и непостижимый факт: среди бесконечного множества того, что было и есть, вот они, головы: они были; они есть. В их невидящих глазах не отражаются полотнища с политическими воззваниями, глаза не выражают ни одной мысли, ни одного чувства; даже Пустота, которую созерцал Хонда, на взгляд этих глаз умозрительное понятие, человеческое измышление. Два осколка

разрушенных форм, сгустки неорганической природы — огонь вскоре превратит их в пепел, подобный каменной пыли; они не наводят на размышления, чтобы размышлять о них, нам не хватает данных. Два обломка кораблекрушения, на мгновение выброшенные на сушу волной Действия и лежащие на песке неподвижно, пока их не подхватила другая волна.

1980

notes

Примечания

1

Пер. А. Сергеева. Примеч. пер.

2

Мисима Юкио. Исповедь маски / Пер. Г. Чхартишвихи. СПб., 2002. С. 13. Примеч. пер.

3

Англо-американским словом «dirt» («нечистоты») садовники обычно называют гумус, удобрение. «Put a little тоге dirt in this flower pot» означает: «Положите немного гумуса в цветочный горшок».

4

Английский перевод названия таков: «The Decay ofthe Angel». В словаре «decay» переводится,как «declin», «decadance»; слово «rot» («pourrissent», согласно Оксфордскому словарю английского языка) куда выразительней, Мой невероятно начитанный английский друг уверял, что «L'ange pourit» — перевод дерзкий, зато передающий смысл книги. Во французском переводе роман получил название «L 'ange en decomposition», что тоже неплохо.

5

Кендо — техника владения самурайским мечом. Примеч. пер.

6

Читатель заметит, что ни одно событие я не объясняю с точки зрения психиатра или психоаналитика; с одной стороны, попытки подобного толкования уже были, с другой - они неизбежно выглядят как «психоанализ для бедных», исходя от непрофессионала. Так или иначе, здесь говорится о другом.

7

Отец Мисимы в своих довольно неприятных мемуарах, опубликованных после смерти писателя, упомянул, что бабушка страдала от венерического заболевания, которым ее заразил жизнелюбивый губернатор Сахалина. Мисима тоже намекал на что-то подобное.

8

Загрей («великий ловчий», греч.) - одна из архаических ипостасей бога Диониса. Образ растерзанного и возрождающегося Загрея вошел в теогонию орфиков. Примеч. пер.

9

Акинари Уэда (1734-1809) - японский писатель позднего Средневековья.

10

Незадолго до смерти он играл одного из стражей в пьесе Расина «Британник»

11

Чаще всего критики сравнивают Мисиму с Д'Аннунцио или с Кокто, зачастую с оттенком недоброжелательства. Действительно, определенное сходство есть. Прежде всего, Д'Аннунцио, Кокто и Мисима — великие писатели. К тому же все они умели привлечь к себе внимание публики. Барочная велеречивость Д'Аннунцио напоминает стиль ранних произведений Мисимы, написанных под влиянием изысканного наследия эпохи Хэйан. Д'Аннунцио охотно занимался спортом, внешне это похоже на то, как Мисима, чтобы закалить себя, осваивал технику борьбы. Обоим свойственна чувственность, хотя Мисиме чуждо «донжуанство» Д'Аннунцио; оба увлеклись политической игрой: одного она привела к победе при захвате Фиуме, другого – к заявлению протеста и к смерти. Зато Мисима не терпел долгие годы притеснений и насмешек под видом «почестей», из-за которых жизнь Д'Аннунцио под конец превратилась в жалкую трагикомедию. Гораздо ближе Мисиме невероятная прихотливость Кокто, но Кокто не был героем (правда, каждый творец втайне герой — об этом не следует забывать). Главное (и очень существенное) различие между ними в том, что Кокто — маг, а Мисима – мистик.

12

Хиршфельд Магнус (1868—1935) — немецкий психиатр-сексолог.

13

Его настоящее имя — Кимитакэ Хираока, Псевдоним он придумал еще подростком, когда написал «Цветущий лес». Мисима — название городка у подножия горы Фудзи. «Юкио» напоминает звучанием японское слово «снег».

14

Он говорил, что во время войны его больше всего потрясла смерть шестнадцатилетней сестры; она умерла в 1943 году от тифа.

15

Здесь уместно вспомнить, что в этой книге, чуждой всякой сентиментальности, есть один трагический, прекрасный, душераздирающий момент: знаменитый писатель склоняется к трупу неверной жены (она утопилась в реке), прикрывает ее лицо театральной маской Но и смотрит на древнюю маску в обрамлении вздувшейся плоти.

16

То же сравнение есть в рассказе Мисимы «Патриотизм»: в момент сэппуку вскрытый живот словно бы тошнит внутренностями.

17

Бернанос Жорж (1888-1948) — французский писатель и публицист. Проповедник католицизма. Примеч. пер.

18

Слова главного героя романа Ф.-Р. де Шатобриана «Рене» (1802). Примеч. пер.

19

«Риндзайроку — священная книга изречений учителя Риндзая (7-867). Примеч. пер.

20

Мисима Юкио «Золотой Храм». Перевод Г. Чхартишвили. СП б., 2002. С. 146. Примеч. пер.

21

Один из лучших рассказов Мисимы, «Оннагата», — тоже дань его увлечению театром; в рассказе очень тонко показана сложная задача актера, по традиции исполняющего в Кабуки только женские роли: с одной стороны, следуя обычаю, он должен постоянно, на сцене и в жизни, двигаться, есть и говорить по-женски, чтобы не утратить естественности, с другой - вопреки амплуа, оставаться мужчиной, лишь наблюдающим за женщиной, подражающим ей так, чтобы зритель чувствовал этот оттенок «Оннагата» — глубочайшее исследование законов соотношения искусства и жизни. «Антиномию актерского ремесла» Мисима, видимо, ощутил благодаря многолетней дружбе со знаменитым оннагата Утаэмоном; тем не менее, если не ошибаюсь, ни в одной из «современных» пьес Мисимы нет роли для актера-оннагата.

22

М. Юрсенар в соавторстве с А. Сираджи перевела на французский язык пять пьес «Современного театра Но» Юкио Мисимы (Gallimard, 1984. Collection Blanche). Примеч. пер.

23

Маркиза де Мертейль — героиня романа «Опасные связи» Ш. де Лакло (1741-1803). Примеч. пер.

Перевод Г. Чхартишвихи. Примеч. пер.

25

Все и Ничто (исп.). Подразумевается учение святого Хуана де ла Круса (1542- 1592). Примеч. пер.

26

Поначалу Мисиме из всех религий был особенно близок синтоизм. Одна из лучших страниц романа «Взбесившиеся кони» — описание ритуала очищения, совершив который самураи идут на смерть. Хонда, оказавшись в Индии, населенной зловещими божествами, тоскует по чистым и безыскусным синтоистским требам: «Ему мучительно хотелось зачерпнуть хотя бы глоток японской свежей воды из колодца». Здесь уместно вспомнить эпизод, когда компания живущих «сладкой жизнью» молодых людей после разгульной ночи совершает экскурсию в синтоистский монастырь. Мисиме случалось упрекать буддизм, вслед за некоторыми учителями-синтоистами, в том, что он якобы лишил японцев мужественности. Подобный упрек абсурден, поскольку Япония — единственная страна, где буддизм, вернее дзэн-буддизм, стал наставником воинов, основой бусибо. Постепенно писатель все больше проникался буддийскими представлениями об изменчивости, отрешенности, Пустоте, но, похоже, так до конца и не принял буддийского сострадания. Предпочел быть жестким. Впрочем, по общему мнению, «жестокие те писатели, что избегают жалостливых тирад, хотя их сострадание ясно слышится в тоне описания. Флобер с медицинским беспристрастием показал смерть Эммы Бовари, но мы ведь знаем, что он жалел ее и любил, что он видел в ней себя.

27

Маньчжоу-го — японское марионеточное государство (1932-1945) на территории северо-восточного Китая — Маньчжурии. Примеч. пер.

«Фоли-Бержер» — известное парижское кабаре. Примеч. пер.

29

Лефкадио Хёрн в рассказах о Японии приводит примеры того, что новые воплощения некоей определенной души могут иметь внешние отличительные признаки — видимо, это поверье было широко распространено в XIX веке.

30

Алая — термин, введенный в употребление Сюань Цзаном, основателем буддийской китайской школы фасян, которая отрицала Пустоту как единственную реальность, считая реальным только сознание. Примеч. пер.

«Авторитетность» специалиста такого рода всегда сомнительна. Однако следует заметить, что косное трусливое отрицание реальности парапсихических явлений столь же неубедительно, как и слепое доверие к догмам оккультных учений, которые нельзя ни объяснить, ни проверить. Только скрупулезное научное исследование способно раскрыть «тайну» и преодолеть наше невежество.

Ian Stevenson M. O. Twenty cases suggestive of reincarnation, New York, Society for Psychical Research, 1966.

33

На этот раз Мисиму действительно можно упрекнуть в том, что он сгущает краски. Правда, я была там не в сезон, но красота песчаного берега, старой сосны и горы Фудзи на горизонте показалась мне поистине нетленной.

34

Любопытно, что в последние месяцы жизни писатель вместе с женой и своим другом Моритой. тем, что вскоре совершит сэппуку одновременно с Мисимой, специально ходил в токийский ресторан, чтобы Морита научился есть по-европейски. Точно так же, как Хонда учил Торю.

35

Dea ex machina (лат.) - богиня из машины. Примеч. пер.

36

Обюсон — французский город близ Лиможа; издавна славится ковроткачеством. Примеч. пер.

37

Один европеец, друг Мисимы, уверял меня, что писатель незадолго до смерти водил его в монастырь близ Нара к восьмидесятилетней настоятельнице, в самом деле совершенно глухой. Он явно лукавил. Эта настоятельница, величественная и энергичная, здравствует и поныне; в ту пору, когда Мисима подробно расспрашивал ее о распорядке жизни в монастыре, куда он поместил Сатоко и где на Хонду снизошло озарение, ей едва исполнилось пятьдесят. Живая, совершенно здоровая, она за это время лишь "отступила в тень", подобно Сатоко. Я решила опровергнуть рассказ о глухой настоятельнице, чтобы показать, как рождаются легенды.

38

Мне кажется, лучше сразу разобраться и с упреками в снобизме. Иностранцы, черпающие знаменитые имена из книг, потом помнят их, как помнят прославленные города. «Мисима — сноб! Ему понадобилось ужинать с самими Ротшильдами!» услышав подобный отзыв, можно вообразить, что клан Ротшильдов собрался и устроил прием в честь Мисимы, тогда как речь идет всего лишь о Филиппе Ротшильде, великолепном переводчике поэтов елизаветинской поры, и его жене Полине, американке по происхождению. Мисима принимал их у себя в Токио и с удовольствием навещал в Париже.

39

Автор «Воспоминаний Адриана» (книга, о которой Мисима в последнем интервью с французской журналисткой отозвался с похвалой) не может не привести размышление относительно его действий, приписываемое императору: «В конечном счете, решение принимал разум, незаметно, неощутимо приводя в движение нерешительное тело» [перевод. М. Ваксмахера. Примеч. пер.].

40

Праздник хризантем приходится на 9 сентября. Хризантемы десятого сентября — символ всего запоздалого и ненужного.

Ясно без слов, что само название — уже провокация. Свою иронию Мисима делает совсем уж прозрачной, помещая на программках следующий текст: «Гнусный знак внимания опасному деятелю Гитлеру от опасного идеолога Мисимы», завершая его следующими горькими и справедливыми словами: "Гитлер — темная фигура, XX век — темный век", Вызов становится совсем уж «вызывающим», если помнить, что во время Второй мировой войны Япония выступала на стороне Гитлера и соотечественники Мисимы не любили, чтобы им об этом напоминали.

42

Интересно сопоставить роман «Взбесившиеся кони» с повестями «Краболов» и «Отсутствующий помещик» молодого писателя-коммуниста Кобалси Такидзи, которого в 1933 году убили полицейские, в его произведениях тоже описываются нищета и голод в японской деревне. Вспоминается и поэма о голоде Ситиро Фукадзавы «Легенда о Нараяме» (1958).

43

Многие биографы Мисимы называют его «империалистом» и ошибаются точно так же, как те, что считают его «фашистом». Ни Исао, абсолютно равнодушного к войне в Маньчжурии, ни самого Мисиму, поднявшего мятеж 25 ноября 1970 года, не назовешь империалистами. Они верноподданные националисты, близкие к ультраправым. Конечно, если бы мечта Мисимы осуществилась, если бы произошла реставрация императорской власти, а ненавистные договоры были бы денонсированы, возможно, Мисима стал бы империалистом, хотя вряд ли; во всяком случае, мы об этом ничего не знаем.

Его красота особенно заметна на фотографии, где он снят наголо обритым; считается, что здесь он похож на Оми, кумира всей школы в «Исповеди маски».

45

Коль скоро Мисима редактировал перевод пьесы Д'Аннунцио «Себастьян, святой мученик» на японский язык и устраивал презентацию этой книги в Токио, можно предположить, что название сборника — аллюзия на монолог императора в этой пьесе, когда он раздумывает, не задушить ли Себастьяна под грудой розовых лепестков.

46

Джон Натан, один из биографов Мисимы, считает, что только человек с «отклонением» мог бы заставить жену ассистировать ему при самоубийстве и нанести «удар милости». Ни один из стоиков с ним бы не согласился, и Монтень, наверное, приравнял бы Рэйко к «трем истинно хорошим женщинам» ("Опыты". Кн. 11, гл. XXXV).

Я имею в виду захват в заложники командующего штабом восточного округа Сил Самообороны Японии.

48

Знаменитый либерал XIX века Сайго вместе со своим другом, монахом Гэссё, Тоже пытался утопиться из политического протеста, но попытка не удалась: Гэссё погиб, а Сайго вернули к жизни. Это один из редчайших примеров, когда синдзю осуществили двое мужчин.

49

Дата ратификации японо-американского договора. Примеч. пер.

Внешний мир и окружающие люди редко влияют на воображение японцев. Вероятно, Мисима недооценивал некоторые качества своей энергичной миниатюрной жены. Впоследствии Йоко Мисима не раз обнаружила поразительное присутствие духа и замечательный здравый смысл, не оставляющий ее ни при каких обстоятельствах, особенно когда защищала и вызволяла из тюрьмы молодых помощников при самоубийстве мужа.